المركز القومى للترجمة



مالكولم بوى

# فرويد وبروست ولاكان

## (قصة نظرية)

ترجمة: عبدالمقصود عبدالكريم

1386

"فرويد وبروست ولاكان: قصة نظرية". كتاب عن مؤسس التحليل النفسى وروائى وقارئ لنظرية التحليل النفسى على ضوء اللسانيات. ماذا يجمع بين الثلاثة، وماذا يفرق بينهم؟ ماذا يجمع بين الأدب ونظرية التحليل النفسى؟ هل التحليل النفسى علم أم فن؟ خاصة حين يُكتَب بلغة كتلك التى يكتب بها لاكان، وحين يحاول راوى بروست تأسيس نظرية فيه؟ يسعى فرويد إلى الشاهد الأدبى الأوروبى ويقول صراحةً إن نظرياته تجنح لأن تكون حكايات. ويستعين لاكان بالنصِّ الأدبى ويربط بين الشعر واللاشعور، بلغة صعبة تقترب من لغة اللاشعور؛ حيث تبلغ المواجهةُ بين التحليل النفسى والأدب الخيالى أوج توترها. ويسعى راوى بروست فى "البحث عن الزمن الضائع" إلى تأسيس نظرية عن الرغبة واللاشعور، يسعى إلى ابتكار نظرية عن عقل الإنسان. لعل هذا بعض ما يتناوله مالكولم بوى فى هذا الكتاب بعمق وببصيرة نافذة.

تصميم الغلاف: عبد الحكيم صالح

# فرويد وبروست ولاكان

## قصة نظرية

المركز القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : 1386
- فرويد وبروست ولاكان (قصة نظرية)
- مالكولم بوى
- عبد المقصود عبد الكريم
- الطبعة الأولى 2009

هذه ترجمة كتاب :

# Freud, Proust and Lacan

## Theory as Fiction

**by: Malcolm Bowie**


**Published by the Press Syndicate of the University of Cambridge**


شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

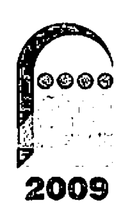
El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo.
E.Mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel.: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

# فرويد وبروست ولاكان

## ( قصة نظرية )

تأليف : مالكولم بوى

ترجمة : عبد المقصود عبد الكريم



2009

**بطاقة الفهرسة**
**إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية**
**إدارة الشئون الفنية**

بوى، مالكولم
فـرويد وبروست ولاكـان: قـصـة نظرية / تأليف: مـالكولم بـوى؛
ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم
ط١ - القاهرة، المركز القومى للترجمة، ٢٠٠٩
٢٣٢ ص؛ ٢٤ سم
١ - الرغبة ( فلسفة )
٢ - مذهب فرويد
( أ ) عبد الكريم ، عبد المقصود (مترجم) .
( ب) العنوان ١٢٨,٣

رقم الإيداع ٢٠٠٩/٢١٦٠٧
الترقيم الدولى **I.S.B.N. 978 - 977 - 479 - 683 - 0**
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية


---

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز .

# المحتــويات

## إشارة إلى اختصارات المصادر:

- GW (Gesammelte Werke) : الأعمال الكاملة لفرويد.

- الرسائل Letters : رسائل سيجموند فرويد، (١٨٧٣-١٩٣٩) Letters of Sigmund Freud (1873-1939)، تحرير إرنست فرويد Ernst L. Freud.

- فرويد/فليس Freud / Fless : رسائل فرويد الكاملة إلى فيلهليم فليس، (١٨٨٧-١٩٠٤) The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess, 1887-1904.

- الأصول Origins : أصول التحليل النفسى : رسائل إلى فيلهليم فليس The Origins of Psycho-Analysis. Letters to Wilhelm Fliess ، تحرير مارى بونابرت Marie Bonaparte وأنا فرويد Anna Freud وإرنست كريس Ernst Kris .

- J + رقم المجلد : إرنست جونز Ernest Jones ، سيجموند فرويد : حياته وأعماله Sigmund Freud. Life and Work .

**المترجم**

فرَّ، إلى حيث طارد فريستَه، فرَّ، واحسرتاه، أمام كلابه المخلصة. وتاق لو يصرخ: "أنا أكتيون[1]! ألا تعرفون سيدَكم؟" لكنه لم يستطعْ أن يفصح عما في نفسه - وردَّد الهواء صدى النباح.

**أوفيد: مسخ الكائنات**

ما المستقبل الذي كان التذكر يتجه إليه؟

هيرمان بروك[2]: **موت فرجيل**

(١) أكتيون Acteon : صياد في الأساطير الإغريقية تحول إلى أيل، والتهمته كلابه لأنه رأى ديانا وهي تستحم، ويذكر أوفيد حكايته في مسخ الكائنات. (المترجم).

(٢) هيرمان بروك Hermann Broch (١٨٨٦-١٩٥١): كاتب نمسوي. والكتاب المشار إليه، "موت فرجيل"، من أهم كتبه، وقد ظهر أول مرة في ترجمته الإنجليزية عام ١٩٤٥ . (المترجم).

# المقـــدمة

عشنا نظريات تصف صراع الحياة والموت

لويس بونويل[1]: **نفَسى الأخير**

(١) لويس بونويل Luis Bunuel (١٩٠٠-١٩٨٣): مخرج سينمائى، ولد فى إسبانيا، وعمل بشكل أساسى فى فرنسا والمكسيك (المترجم).

يختتم بيتهوفن الحركة الأولى من الرباعية ١٢٧ ببساطة جريئة، بانتقال جملة واحدة من صوت لآخر. وقد أسهمت الجملة منذ ذلك الوقت إسهامًا فعالاً فى نقاش مكثف عن السوناتا، وهو أقصى ما نتوقع. إلا أن جملة بيتهوفن فى المقطع الأخير تحظى بنهاية رائعة، وتتماثل فى النهاية مع نفسها، تكرِّر نفسها، ولا تخلِّف إلا صدى ضعيفا لتيمة تباينتْ عنها من قبل. وكثيراً ما تمنيتُ أن يكون التكرار فى العلوم الإنسانية مقنعًا ودقيقًا وذكيًا كما فى هذه الفواصل الختامية، وأن تعثر معاهدنا التعليمية، وهى تتناول الجملة من صوت لآخر عبر القارات والمحيطات، على طرق بيتهوفينية[1] لوضع تكرار يحقق سعادة الجميع. لكن ذلك لم يحدث. ليس بيننا بيتهوفن يؤلف لنا، أو ينقذ المشتغلين بالعلوم الإنسانية من الإسهاب والثرثرة.

لا تنبع الصعوبة التى أشعر بها فى الكتابة عن فرويد وبروست ولاكان من مجرَّد إحساس مزمن بما قيل، بل تنبع من إحساسٍ حادٍّ بأن السمات التى أهتمُّ بها اهتمامًا خاصًا فى أعمالهم قد وُصِفتْ وحُلِّلتْ جيداً. أتكلم فيما يلى عن النظرية والرغبة؛ نظريات الرغبة ورغبات المنظِّرين؛ عن نظريات اعتُبِرتْ قصصًا fictions، وعملٍ قصصى صنَّفتْه المكتبات العامة ومكتبات بيع الكتب - وهو عمل بروست "البحث عن الزمن الضائع" - على أساس أن تيمتَه الرئيسية آلامُ العقل المنظِّر وسعادته. لكن "الرغبة"، و"النظرية" و"القصة"، وُضِعتْ بين علامات التنصيص الواقية أو لم توضع، تتحول إلى أمور غبية، حتى وأنا أعد خطتى.

إن التيارات القوية المحتشدة فى الثقافة الأوربية والأمريكية جعلت "الرغبة" بشكل خاص علاجًا أساسيًا لمفاهيم العصر، إتاوة اصطلاحية terminological tribute دفعتْها البرجوازية لنشاطها الجنسى sexuality الذى يُدرَك ذاتيًا ويعطى انطباعًا وهميًا بأنه جديد، ويصدر أحد التيارات، ويمكن وصفه بتيار الرغبة "السامية high" عن هيجل عبر كيركيجارد وداروين ونيتشه إلى سارتر وفوكو ودليوز/جوترى[2]. والآخر، تيار الرغبة "الوضيعة low"، لأن اهتمامه

---

(١) نسبة إلى بيتهوفن (المترجم).

(٢) دليوز/جوترى: جوترى Pierre-Félix Guattari: (١٩٣٠-١٩٩٢): معالج نفسى وفيلسوف فرنسى؛ دليوز Gilles Deleuze (١٩٢٥-١٩٩٥): فيلسوف فرنسى (المترجم).

ينصبُّ مباشرة على إغواء أسفل الجسد، لكنه "سامٍ" بدوره بقدر ما يضع مخططات وتقسيمات مجردة للسلوك الجنسي الإنساني، ويصدر هذا التيار عن ساد عبر كرفت - إبنج وهفلوك إليس ووينينجر إلى كنزى وماسترز/جونسون. والرغبة، كما توصف الآن غالبًا، هى المبدأ الكونى لعصرنا العلمانى، إنها نتاج طبيعتنا[1]: تحرك النجوم فى مداراتها، وتغطِّس الزوارق المصنوعة من خشب البندق، وتنفخ الأعضاء الجنسية للثدييات، ويرجع الفضل فى العامل الحيوى فى الفن والعلم والدين والعمل والاقتصاد والسياسة والعلاقات الدولية إلى قدرتها التى لا تنفد على الإزاحة والتسامى. واتخذت الرغبة، تحت الشرائع الميتافيزيقية المبكرة، أسماء عديدة: كانت الهوى والإعجاب؛ وكانت العشق والشهوة والشهية والنَّهَم والجشع واللوعة واشتهاء ما للغير والطموح؛ وكانت الحاجة والأمنية والإلحاح والدافع؛ وكانت التوق والحنين والاشتياق والشغف. وتتغير أسماء الرغبة بتغير الموضوع. وتتميز الرغبات التى تتجه إلى موضوعات تسمو على الشخصى suprapersonal والدنيوى supraterrestrial بأسماء خاصة عن تلك التى لا تعدو أن تكون إثارة غريزية. وفى هذه الأيام كثيرًا ما يُدرَك حشد القوى المشوشة وكأنه قوة واحدة، وكثيرًا ما تختزل هذه المجموعة من الأسماء بالصدفة إلى اسم واحد.

ومع أن هذه الصورة للرغبة المتكاملة لا تشبه صورة من الصور المتتابعة للحياة الغريزية عند فرويد، إلا أن التحليل النفسى هو الذى جعل الكوزمولوجيا[2] الجديدة ممكنةً، متفوقًا فى ذلك على كل أنساق التصور فى القرن العشرين. وفى حالة فرويد كان "ثلاث مقالات عن النظرية الجنسية" (١٩٠٥) أول نص مهم، بما يجعله ينتمى بالقدر نفسه للاتجاهين اللذين أشرْتُ إليهما: هنا كانت الرغبةُ ساميةً ووضيعةً فى مناقشة طرحها كاتب كان بدوره مصنِّفًا وجدليًا فى تنظيم البيانات التى يلاحظها؛ وهنا، بعيدًا عن مجرد الاختلافات فى أسلوب النظرية، كانت النظرةَ الأولى للمحب، والطاقةَ التى تنتشر فى العالم الإنسانى وتدفعه، والقوة التى تغلغلتْ فى بنى الفكر التحليلى بما لا يقلُّ بحال من الأحوال عن قوة النسيج المنتصب. وقد ارتدَّ فرويد نفسه إلى هذه الرؤية فى بناء نظريات الغريزة: بعد اللحظات العارمة من التفريغ، لا يكون أمام السيكولوجى إلا أن يعود ويقسم العلم والمدنية المسئولة، وقد تتطلب كل منهما بالضرورة وجود أكثر من غريزة. وكانت الرغبة قابلة للتقسيم بالضرورة، ومال فرويد

---

(١) نتاج طبيعتنا our natura naturans: مصطلح ينسب إلى سبينوزا، ويعنى "nature naturing" أو الطبيعة ما تفعله الطبيعة "nature doing what nature does" (المترجم).

(٢) الكوزمولوجيا cosmology: علم الكونيات، علم يبحث فى أصل الكون وبنيته العامة وعناصره ونواميسه (المترجم).

بسهولة فى كثير من عباراته الخلقية إلى القسم الاجتماعى الأسمى ضد القسم الأدنى الذى ليس إلا إشباعًا ذاتيًا: والاشتقاق الحقيقى لمصطلح "التسامى"، كما قال لجمهوره الفضولى فى "محاضرات تمهيدية"[١]، قدم دعمًا، كما فعل هو نفسه، لهذه القيمة التى تحظى بالقبول العام (XVI، ٣٤٥). وبرغم تنازلات فرويد، يبدو أن الدرس الذى قدمه لعدد كبير من أتباع محرِّرى الليبيدو ومَنْ ينتشون بالدراسات الأكاديمية، يتمثل فى أن الرغبة هى كل ما نستطيع معرفته على الأرض، وهى الإجابة المتاحة لنا بشكل كامل على كل سؤال بلا إجابة. وكما هو معتاد بالنسبة لأى مفكر خالد الذِّكْر، لم تقتصرْ قوة تأثير فرويد على هؤلاء الأدعياء البسطاء وعلى أتباعه المبدعين، لكن تأثيره امتدَّ أيضًا إلى أجيال من الخصوم اللامعين. ومازال كثير من هؤلاء الخصوم يرون أن "سؤال الرغبة" الذى طرحه فرويد هو السؤال المحورى فى القرن العشرين، ولا يعيبون على فرويد إلا أنه صاغه وطرح إجابته بشكل خطأ.

لنتذكر بإيجاز ثلاث حالات حديثة وشهيرة: نسب دليوز وجوترى فى نقدهما اللاذع والمكثف فى "الرأسمالية والفصام capitalism and schizophrenia" – "ضد أوديب L' Anti-Odipe" و"ألف صورة Mille Plateaux" – مزايا فائقة للتحليل النفسى: إنه العدو الضرورى، الملعون فى ألف صفحة مكتظة؛ منطقه الأحادى المزعوم فى التفسير منطق لا يمكن لمنطقهم "المتجذر rhizomatic" متعدد الاتجاهات أن يوجد أو يُفهَم بدونه؛ اللاشعور المستعبِد عنده هو اللاشعور المقوِّى عندهم فى انتظار أن يولد. يؤرخ فوكو فى "تاريخ الجنس Histoire de la sexualité" للتحليل النفسى، وينتقد ما يزعم أنه تصور التحليل النفسى لموضوع "جنسى" ثابت فقط لنظام متغير من الآليات القامعة فى مروره عبر التاريخ، ولا يستخدم مفاهيم التحليل النفسى إلا بتبسيط مفرط[٢].

---

(١) يصف ماكس شور Max Schur الجمهور الذى استمع لهذه المحاضرات (التى ألقيت بين عام ١٩١٥ وعام ١٩١٧) بأنه يمثل فى معظمه "دارسى فرويد، والمثقفين والباحثين الغيورين" (فرويد والحياة والموت Freud, Living and Dying).

(٢) انظر، على سبيل المثال، "وظيفة اللذة L'Usage des plaisirs"، ١٠. حيث يتحدث فوكو عما يبدو الآن منهجا مدهشا من التفكير الذى كانت غايته على النحو التالى:

faire de la sexualité un invariant, et suppose que, si elle prend, dans manifestations, des formes historiquement singulières, c'est par l'effet des mécanismes divers de repression, auxquels, en toute société, elle se trouve exposée; ce qui revient á mettre hors champ historique le désir, et á demander á la forme générale de l'interdit de render compte de ce qu'il peut y avoir d' historique dans la sexualité'.

توجد نظرة بديلة قوية للمفهوم الفرويدى للكبت وقيمته الكشفية بالنسبة للمؤرخين فى كتاب بيتر جاى Peter Gay بعنوان "فرويد بالنسبة للمؤرخين Freud for Historians".

إلا أنه يرسم تقلب الغرائز الجنسية فى الثقافة بطرق جعلها فرويد وحده ممكنة التصور: وبنشر "ثلاث مقالات" لفرويد، خضع النشاط الجنسى، فى ارتباطه بالعملية الثقافية والإنتاج الثقافى، لتفسير تاريخى جديد على طريقة فوكو. لكن الأنثوية تكرر باستمرار، فى هجماتها المركزية على اللهجة القضيبية فى معظم فكر التحليل النفسى، الأسئلة التى يعتقد هذا الفكر أنه يقدم إجابة لها: هل الرغبة واحدة أم متعددة؟ هل الاختلاف الجنسى محفور فى الطبيعة بشكل لا يُمحى؟ ما النتائج الأخلاقية والسياسية لمحو الاختلاف أو إعادة توزيع الأنواع الجنسية؟ وكأن تكرار هذه الأسئلة استهلال لابد منه لخلق برنامج سياسى متماسك وتحقيقه[1]. وفى كل هذه الحالات أُنجِز عملٌ أصيلٌ يسترعى الانتباه، عمل كان وقوده فرويد أو رفض فرويد. ولكن مثل ذلك العمل، الذى يتكرر بشكل طقسى فى كتابات عدد لا يحصى من المقلدين الانتهازيين، أعطى الرغبة انتشارًا أوسع مما يمكن أن يستحقه أى تصور. لقد حوَّل المقلِّدون ما كان ذات يوم مجموعة مثيرة من البصائر إلى لازمة ritonello لطيفة شبه نظرية، واكتشفوا فى "الرغبة"، بنقل دراستهم للغريزة الإنسانية بشكل جاهز أكثر مما فعل فرويد من مجال الواقع الاجتماعى والسياسى، أداةً ميتافيزيقية جاهزة ورائجة.

تحظى "النظرية" و"القصة" fiction الآن بنصيب أوفر إلى حد ما. وبرغم أن النماذج العلمية التى شاعتْ بالأمس وما صاحبها من يقين تاريخى، بينت الآن، وربما بسرعة هائلة - وربما بكثير من المرح بعد النيتشوى post-Nietzschean الذى لا مجال للتفكير فيه - أنها إشباع خيالى للرغبة رغم كل شىء ("محض" نظرية، "محض" قصة)، إلا أن المفهومين كانا حافزًا لقدر هائل من التفكير الخلاق فى العلوم الإنسانية. إن وصف التنظيم الداخلى أو الأساس البلاغى لنظرية قائمة، أو فرضيات منظمة خاصة بالمرء فى نظرية خاصة به، هو على أية حال عمل أدق من التعلق فى جناح عينة من رغبة شائعة - من قبيل إدراك المنطق السردى

---

(١) المبادرات الأنثوية، حول نظرية التحليل النفسى وضدها، من أهم المبادرات الكثيرة المتجانسة التى تحدث الآن فى هذه المنطقة. أفكر بشكل خاص كتاب توليت ميتشل Tuliet Mitchell بعنوان "التحليل النفسى والأنثوية "Psychoanalysis and Feminism" (١٩٧٤)؛ وأعمال لوس إريجراى Luce Irigaray بعنوان "Ce sexe qui n'en est pas un" (١٩٧٧)، "Ethique de la difference sexuelle" (١٩٨٤)، "Parler n'est jamais neuter" (١٩٨٥)؛ وكتاب جان جالوب Jane Gallop بعنوان "الأنثوية والتحليل النفسى: إغواء الابنة" "Feminism and Psychoanalysis: The Daughter's seduction" (١٩٨٢)؛ وكتاب جوليت ميشيل Juliet Michell وجاكلين روز Jacqueline Rose بعنوان "النشاط الجنسى فى الأنثوية Feminism Sexuality" (١٩٨٢).

أو الاستطرادى للقصص والتعبير عنه. ولكن حتى هنا انطلق الإنتاج المفرط بمعدل متطرف. ومن المؤكد أن العائد الفكرى لكثير من العمل النشط فى تقاليد "البنيوية" و"ما بعد البنيوية" و"التفكيكية" و"السردية narratological" تافه. تبادل عالم "النظرية" وعالم "القصة" لسنوات التأثير بقوة جذب كبيرة، وهذا التبادل أوضح ما يكون فى الدراسة الأكاديمية للأدب الخيالى. ويبدو أن نقاداً كثيرين ليسوا على استعداد لإضفاء الأهميـة والتماسك على نظرية اجتماعية أو سيكولوجية معينة إلا إذا كانوا قادرين على أن يبينوا أن تلك النظرية يمكن تطبيقها بنجاح على الروايات أو المسرحيات أو القصائد. لا يمكن أن تكون النظرية جديرة بالتقدير المهنى إلا بعد إخضاعها لحكم الأدب - وبرغم استمرار العملية والمحاكمات إلا أنها ليست عملية شاقة، وليستْ هناك حاجة لأن يشعر الناقد بالإجهاد أو البؤس حين يصل إلى "وذرنج هايتس" اللاكانية، أو جين أير Jane Eyre الفوكية، أو فيليت Villette الدريدية(١) الخاصة به. وتبقى الأدوات الأخرى التى يشكو منها تماما من المنهج الذى يفضله: "أجْنِس جراى "Agnes Grey، "نزيل وايلدفل هول The Tenant of Wildfell Hall"... وممتلكات الآخرين أيضا bien d'autres encor ! واتجه المنظِّرون أنفسهم بالطاقة الملحة والمسيطرة إلى نصوص الأدب، خاصةً فى فرنسا. ومع أنه يمكن لبعضهم الزعم بأن التعبير النظرى هو أيضا "نص"، أو أنه يحتوى على بويطيقا ضمنية لترسيخ سلطته، إلا أن من المؤكد أن نظرياتهم حظيتْ بالتقدير فى بعض الاتجاهات - وبالسخرية فى أخرى - فى سعيها لأن تكون درامية بحثًا عن التأثير "الأدبى". وبصرف النظر عن جانب من الفصل الخرب بين "النظرية" و"القصة" الذى تبدأ منه جهود الإلحاق annexation، فإن النتيجةَ خلقُ حقل فسيح مما يشبه الترادف بين المصطلحين. إن "النظرية" و"القصة"، رغم كل شىء، اسمان بديلان للإنتاج اللفظى لما ينغمس فى التفكير فى العالم بواسطة "كما لو "as if"(٢)، ويمكن رصدُ مزيد من المترادفات المزعومة بسهولة فى قائمةٍ تقصر أو تطول: الأسطورة والنموذج، والقياس التمثيلى والاستعارة، والمثال paradigm والخطة والبناء. من أين نبدأ فى هذا العالم الذى يتسم بالتداخل الدلالى والإسهاب؟

وقبل الإجابة عن هذا السؤال والاقتراب من نهاية الفقرة الحالية من السيرة الذاتية المتذمرة، سأصف طريقة ساعدنى بها المؤلفون الثلاثة أنفسهم، ولم يساعدونى بها فى الوقت

(١) اللاكانية: نسبة إلى جاك لاكان؛ الفوكية: نسبة إلى ميشيل فوكو؛ الدريدية: نسبة إلى جاك دريدا (المترجم).

(٢) عن قراءة فرويد لمقال فيهينجر Vaihinger بعنوان "فلسفة كما لو "Philosophy of "as if"، انظر الهامش التالى.

ذاته. يتمتع كل منهم بإدراك فائق البراعة للعقل الإنسانى كمنشئ ومجدد للبنايات المطلوبة، ويحتل كل منهم تلقائيًا، بكثير من كتاباته، العالم الوسط الذى يمكن فيه وحده التمييز المناسب بين النظريات والقصص. ولا تكمن المشكلة فى أنهم لم يقدِّموا معيارًا للتمييز بينها، المقياس واضح بالنسبة لفرويد وبروست وليس موضع جدال: نظرية تؤدى إلى حقيقة، وقصة إلى مزيد من القصص. ولكن فى العالم اليومى يُمنَع الجهد الفكرى الذى يبذله كل مؤلف لهذا المقياس من إنتاج سلسلة من الاختبارات العملية التى يمكن الاعتماد عليها بخاصية بارزة تتمتع بها تلك المواد موضوع التفكير والتنظير، وهذه المواد قصص. يتساءل راوى بروست عن آراء ألبرتين، رأيًا رأيا: 'أى نوع من البناء هذا- كذب، أم يشبه الكذب، أم ذريعة، أم نزوة متعمدة تماما، أم حقيقة مزيفة؟ ويتساءل فرويد ولاكان عن مرضاهما: 'ماذا تعنى حقا حين تخبرنى بهذا كله، متى تفصح عن قصة أحلامك وفنتازياتك فى القصة الثانوية التى تحكيها فى حجرة الكشف؟' وبالنسبة للكتَّاب الثلاثة جميعًا تخلق النظرة الشاملة للقصة فى الشئون الإنسانية شكًا مفرطًا فى المعانى التى يطرحونها – 'لماذا آرائى أقل كذبًا من آراء ألبرتين؟ لماذا تفسيراتى أقل هذيانًا من قصص مرضاى؟' – ، وشهية مفرطة لأساليب الإدراك وأفضل الأوضاع الفلسفية التى قد تنقذ مفهوم الصدق وترد الاعتبار له. استخدم فرويد فى نهاية "تفسير الأحلام" مصطلح "القصة النظرية"[(١)] ("theoretische Fiktion")، (٦٠٢v؛ G W، III، ٦٠٩) ليصف الأمور التى يبدو أن نظرية معينة تحتاج إليها أو تتوقعها ولا يوجد دليل يدعمها. ولم تعثر "القصة النظرية"، ضمن أشكال المعرفة، على مرفأ بصورة تدعو للرثاء، وكانت فرصتها للبقاء ضئيلة، لكن النظريات الحقيقية المجاورة التى تبدو ثابتة، هدَّدها باستمرار الغزاة المعتدون الذين يدخلون العلم من عوالم الحكاية الخرافية والقصة الرومانسية.

إن إجابة لاكان عن مشكلة أن يكون المرء "مع" القصة و"ضدها"، داخل عالمها وخارجه، تستعبده وتحرره، تبدو فى البداية أكثر راديكالية من كل ما يطرحه بروست أو فرويد. يكتب

---

(١) كثيرًا ما لجأ فرويد لفكرة "القصة" فى مناقشة الحدود المائعة التى بدا أن نظرية معينة كانت تدفعه باتجاهها، أو الفرضيات المكملة التى بدا أنها تستدعيها (انظر، على سبيل المثال، XII، ٢٢٠ هامش، XIV، ٢٣١، XXIII، ٢٣٥، ٢٣٩). بداية من عام ١٩٢٦ يبدو أن قراءته لكتاب كورت فيهينجر بعنوان "فلسفة كما لو Die Philosophie de Als Ob" (١٩١١) قد عززت ارتباطه بالفكرة (انظر X X، ١٩٤؛ XXI، ٢٨-٢٩). ثمة عملان، مختلفان تماما عن بعضهما فى الهدف والمجال، مسرحا "القصة" وحولاها إلى إشكالية كمقولة فى مجال التحليل النفسى، هما عمل أوكتاف مانونى Octave Mannoni بعنوان "fictions freudiennes"، وعمل مود مانونى Maud Mannoni بعنوان "La théorie comme fiction" (أدين له بالعنوان الفرعى لهذا الكتاب).

متحدثا عن "الرسالة المسروقة" ومبررات إضفاء أهمية دقيقة من منظور التحليل النفسي على حكاية بو: "تكشف الحقيقة هنا عن تنظيمها القصصي" (١٧)[١]. وهو لا يقترح، هنا أو في أي موضع آخر من "كتابات"، أن السبيل إلى الحقيقة يكمن ببساطة في طريق القصة، أو أن انغماس الذات عمداً في القصة طقسٌ استهلالي ضروري لدارسي الحياة الذهنية اللاشعورية. ما تقوله قصة بو للاكان، وما يقوله لاكان لنا: من ينغمس في قصة لمطاردة الحقيقة – رغبةً فيها – فقد وصل بالفعل إلى غرضه. ابحثْ فقد وجدْتَ بغيتك. حقيقة الذهن الإنساني والكلام الإنساني قصةٌ قُبِلَتْ واعتُنِقَتْ في مصدرها اللاشعوري، وهو مصدر لا يمكن اقتفاؤه. لا يحتج بروست وفرويد بهذه الطريقة، وهما بارعان في حل المشكلات، ويقدمان صيغًا قاطعة لحل هذه المشكلات، إلا أن كلا منهما يُعنى بالقصص باعتبارها قصصاً، بإنشاء الكلام وبمعناه وبالعالم الذهني السفلي المبتغى الذي يكشفه الكلام. وكل منهما، بتعبير آخر، مستعد، في تلهفه بشدة إلى الحقيقة، للتخلِّي عن تلهفه لفترات غير محدودة، يوضع أثناءها تخطيط لما لا يعدو أن يكون مجرد أمنيات لفظية للذات والآخرين ومقارنتها بتريث – وكأن الباحث عن الحقيقة الذي أمعن النظر معرفيا في القصص، كان في نهاية رحلته حقًا.

كل هذه المعرفة تساعد من يرى في بروست وفرويد ولاكان مصورين للحياة الذهنية، لأن المصطلحات التي يرجع إليها أُعِدَّت وصُرِّفت ببراعة قبل أن يبدأ بحثه، وتعوقه لأنه قد يشعر بسهولة أن هؤلاء الكُتَّاب لم يتركوا له ما يتنبأ به فيما يخص أعمالهم سوى أن أعمالهم أعلنت بوضوح. حاولتُ، بالطبع، في كتابة المقالات التالية وتأليف كتاب منها، أن أقاوم القوة المسيطرة للكتَّاب الثلاثة – أحيانا بقراءتهم ضد طبيعة مناهج القراءة التي أوصوا بها، وأحيانًا بقراءتهم معاً بدلا من قراءة كل منهم على حدة. حاولتُ أيضًا أن أقترح سببًا يجعلنا نفكر في الدور المشترك للمنظِّر والقصصي كما قدمه بروست وفرويد ولاكان كدور مثير ومربك، وسببا يجعل التضافر inter-mundium بين النظرية والقصة يقدم منطقةً حاسمةً من الدراسة للعالِم و"دارس العلوم الإنسانية" أيضا. (إلا إنني لا أرى أن الكُتَّاب الثلاثة يشكلون ناديًا استثنائيًا عبر الثقافة – كيف أفكر، حين يلعب أفلاطون ومونتيه وجوته وكيركيجارد وموزل وسارتر إلخ إذا اكتفينا بالحديث عن التراث الأوروبي فقط دورًا مشتركًا مقارنا وثقافيا بالمثل؟)

---

(١) بالفرنسية في المتن، والهامش ترجمة إنجليزية لما ورد في المتن، وقد آثرت وضع الترجمة العربية في المتن، وفيما بعد سأكتفي بعبارة "بالفرنسية في المتن" في الحالات المماثلة. ويشير الرقم بعد الاقتباس من لاكان إلى رقم الصفحة في الأصل الفرنسي لكتاب "كتابات" (المترجم).

وربما يجدر بى هنا أن أعلن عن وجهى مقاربتى لهذه الغايات، لأحذر قارئى مما عليه ألا يتطلع إليه فى الصفحات التالية. اخترتُ غالبًا:

(١) تقديم العلاقات متماسةً بين الكُتّاب الثلاثة.

(٢) مناقشة الأوضاع النظرية لكل كاتب فى النسخ البدائية نسبيًا، أو غير القاطعة، أو التى ألغاها بنفسه. (ومن الأعمال الغزيرة لكل مؤلف اخترْتُ مجالا محدوداً من الموضوعات والأمثلة، ولا أزعم أن مناقشتى لها كانت شاملة)[١].

ستكون الفضائل التى أعـزوها للتماس فى المقارنة النقدية جلية، إذ اقتبسْتُ بإيجاز من عدد من الكُتّاب الذين أُعجبُ بأعمالهم، والذين جعلوا، بإيجاز غالبًا، نظرية التحليل النفسى تتصل برواية "البحث عن الزمن الضائع". ينهى هارولد بلوم مقاله "فرويد والتسامى Freud and the Sublime" بمقارنة شاملة بين فرويد وبروست:

> "إن ارتباط فرويد ببروست ومونتنيه أقوى من ارتباطه بعلماء البيولوجيا، لأن تفسيراته للحياة والموت تتوسطها النصوص دائمًا، أولا نصوص أدبية كتبها الآخرون، ثم نصوصه المبكرة، حتى يبدأ التوسط السامى للآخرية بالتحقق فى النص الذى يكتبه. فى مقالات مونتنيه أو فى الرواية الكبيرة التى أبدعها بروست، يكون هذا التأمل المستمر أوضح مما فى التنقيح الذى يقوم به فرويد بشكل شبه دائم، لأن فرويد لم يكتبْ نصًا واحداً بشكل نهائى؛ لكن طبيعة كتابات فرويد تكشف عن قلق متزايد من أن يكون قد اضطهد نفسه، وبدأ فى حماية نفسه من نفسه بالوصول بجرأة مدروسة للمواقف النهائية." (١١٧-١١٨)

---

(١) يجب أيضا أن أوضح أن هذا العمل ليس بمثابة مقدمة للنقد التحليلى النفسى عموما أو مراجعة له. يوجد كتاب من هذا النوع الآن وهو كتاب إليزابيث وايت Elizabeth Wright بعنوان "نقد التحليل النفسى: تطبيق نظرية Psychoanalytic criticism: Theory in Practice". لا يقدم هذا العمل المهم مجرد مسح شامل للمدارس والاتجاهات – من فرويد نفسه، عبر يونج ومنظّرى علاقات الموضوع ولاكان إلى بلوم دريدا وكريستيفا ودليوز وجوترى – لكنه يقدم أيضا عرضا للذكاء النقدى فى هذه المدارس، الذى يمارس تأثيره فى القضايا النظرية الحية. إن كتاب ماكس ميلنر Max Milner بعنوان "فرويد وتفسير الأدب Freud et l'interprétation de la litterature بمثابة مقدمة جلية وشاملة لتلك الاتجاهات فى الفكر الفرويدى، التى تقدم مادة لفكر النقد الأدبى. تتم مناقشة العلاقة بين التحليل النفسى وممارسة الكتابة من زوايا متنوعة فى "كتابة التحليل النفسى Ecrire la psychanalyse (16, Nouvelle revue de psychanalyse)": انظر بصورة خاصة المقال الرائع لأندريه جرين بعنوان "Transcription d'origin inconnue" (٢٧-٦٣).

تساعد الإشارات المتقاطعة بين فرويد وبروست التى قدمها ريتشارد فولهايم Wollheim فى "حبل الحياة The Thread of Life"، على تنظيم الكثير من البراهين. هنا يأتى الأسلوب المقارن لفولهايم فى أكثر أشكاله اقتضاباً:

"... تلك هى طبيعة هذه الحالات الذهنية [التى تكشف التأثيرات التى تحفظ أحداث الماضى] التى يمكن أن تؤثر على تعديل النزعات التى تتجلى أو تجديدها، وبالمثل التأثير المعيارى الأكثر لتعزيزها. وقد لا ترتطم فقط بقوة النزعات، أو الطريقة التى تقيد بها طاقات الشخص، بل ترتطم أيضا بمحتواها أو بغايتها. ويمكن أن تجلب هذه التغيرات بمجرد حدوثها إذا كانت الظروف مواتية - الذكريات "اللاإرادية" عند بروست، و"التنفيس" عند فرويد مثالان على ذلك - أو خلال استثمارها المدروس فى حالات منظمة ببراعة - الاعتراف أو الإحالة. إن التغذية الاسترجاعية من الحالة الذهنية للنزعة الذهنية عنصر أساسى فى الطريقة التى نحاول بها السيطرة على الحيوات التى نحياها". (٩٩-١٠٠)

ويهتم الاقتباسان الثالث والرابع مباشرة بالتيمة الإبستمولوجية فى أعمال الكاتبين، وكل منهما يقدِّم بطلة رواية بروست كموضوع معرفى متقلب وشاذ بشكل رمزى. يكتب جون وِزْدم Wisdom فى "الفلسفة والتحليل النفسى":

"يسعى المحلِّل النفسى إلى إلقاء الضوء على تلك النماذج التى تنتمى للماضى، ولها تأثير قوى على حيواتنا فى الحاضر فيما يتعلق بالخير والشر، يشوه الواقع بقوة، وبقوة يضيئه، على الإطلاق. لاشك فى أن المحب هو ما لا نراه. ولكن ألا يرى أيضا ما لا نستطيع أن نراه؟ من المؤكد أن مس إى براون ليستْ أفروديت أو ديانا، لكنها قد لا تكون مس براون التى نظنُّ أننا نعرفها. الكراهية قد تعمى، لكن الكراهية، حتى الكراهية العُصابية تكشف أيضا. إن الدليل الدقيق الذى يُحشَد ليبرهن على شكوك ألبرتين قد لا يبرهن بدقة على أن هذه الشكوك لا تبرهن على شىء.

الفنتازيات والنماذج، المضيئة والمشوِّهة، التى يحاول الفلاسفة الميتافيزيقيون والمحلِّلون النفسيون أن يلقوا الضوء عليها هى اللاشعور". (٢٧٦-٢٧٧)

يكتب ديلوز وجوترى فى "ألف صورة Mille Plateaux":

> "كل الماضى إلى حد بعيد جزء من كل. ألبرتين نموذج مختار لمجموعة من الصبايا، رقمها وتنظيمها وشفرتها ورتبتها؛ ليس إلا وضعا لاشعوريا لهذه المجموعة وتلك الجماعة المقيدة. لكن ألبرتين جديرة بالتعدد الذى يكتشفه الراوى المتوحد، فى جسدها وفى كذبها– وهكذا تأتى نهاية الحب غامضة".[1] (٤٩)

كل لحظة من هذه اللحظات فائقة الخصوبة. كل لحظة لحظتان فى واحدة. تكمن وراء السمات المفترضة المشتركة بين بروست وفرويد اختلافات differentiae واضحة، مفترَضة أو ضمنية، وإذا تحدَّثنا عن المقارنة، فلا يمكن دمج الكاتبين. ووراء هذه الاختلافات يمكن إدراك نظام آخر شبه رسمى من المقارنة. إن "وصول" فرويد بجرأة مدروسة للمواقف النهائية"، يرى بلوم أنها تميز دورية المسار النظرى عند فرويد وتعددية كتاباته عن التأليف المتدفق للرواية العظيمة الوحيدة التى كتبها بروست، يمكن فى الحقيقة أن ينبهنا للخاصية المستمرة لهذه الرواية: بالعبارات الأخلاقية المختصرة التى تتخلل القصة كلها، يصل راوى بروست بجرأة إلى المواقف "النهائية" ويتفادى الأقوال المأثورة فى نصه. وبالمثل، يدعونا فولهايم إلى مقارنة ما يبدو أنه يلائمه فقط. يقدم كل من بروست وفرويد مثالا لتلك الأحداث الذهنية حيث يؤثر الماضى الشخصى بقوة فائقة على الحاضر الشخصى. ولكن كيف يتشابه المثالان؟ إلى أى مدى يكون من الملائم أن نتحدث عن ذكريات بروست اللاإرادية باعتبار أن لها قوة "تنفيس abreactive" – القوة التى تخلص الذهن من تركيز وجدانى ذى طبيعة مدمرة؟ إلى أى مدى، فيما يتعلق بهذا الأمر، يمكن التفكير فى رائعة بروست باعتبارها قريبة من التقنيات التى ذكرها فولهايم لاستنباط هذه الغزوات الفعَّالة من الماضى على الحاضر واستثمارها – الاعتراف، الإحالة؟

تكتسب أولى فقرات وزدم حركة ارتجاعية مزدوجة وبارعة فى بداية الفقرة الثانية: التأمل العصابى المبالغ فى الارتياب، من كونه شيئًا يلاحظه المحلِّلون النفسيون مع فصل مادة حالاتهم، وربما يصبح ما ينجزونه هم (والميتافيزيقيون) مهنيا. تكتسب تشويهات الراوى لألبرتين،

---

(١) وردت الفقرة بالفرنسية دون ترجمة (المترجم).

لأنها سقيمة ومشينة إلى حد ما برغم قوة إضاءتها، مكانة فلسفية جديدة. بينما يعرض وزدم هنا دوراً انعكاسياً سريعاً بين النظرية والقصة كما اعتاد الفلاسفة أن يفهموها ويقيِّموها. يتظاهر دليوز وجوترى بأنهما يجهلان سبب الخلاف حول جهود التمييز بين المفهومين، مما لا يحتاج إلى برهان بالنسبة لهما أن التفاعل بين المستويات والشفرات والتراتبية hierarchies والتعددية multiplicities سيكون واضحاً بسهولة فى قصص على قدر من التعقيد، كما يتضح فى نظريات الذهن. يتمثل عبء مناظرتهما فى الجزء الذى اقتبستُ منه فى أن ألبرتين كممثلة للتفاعل المستمر بين التمييز وعدم التمييز فى البحث عن المعرفة، بين المدرَك وغير المدرَك، ممثلة أيضا للاشعور ضخمٍ وغزير لدرجة تجعل اللاشعور الفرويدى يبدو تافهاً وهزيلا. ولكن دارس فرويد قد يجد أن ألبرتين المعرفية هذه تقدم طريقة جديدة قوية للتركيز بدقة على التعددية والالتفافات والانعكاسات الجدلية، لم يعترف بها دليوز وجوترى إلا على مضض، التى تميز مرور اللاشعور الفرويدى خلال نصوص فرويد ذاته.

وبالطبع ليس من المدهش أن تكون المقارنات المثيرة ممتدة أو انعكاسية بالطرق التى رسمت خطوطها. وإحساسى بأن مثل هذه المقارنات خصبة؛ لأن مؤلفيها رسخوا لفكرة أن مجرد الاتصال العَرَضى بين مصطلحاتهم قد يحتوى على عنصر من الخرافة. لأنه برغم أن من عقدوا مقارنات طويلة بين بروست وفرويد قد يتخلون عن تحفظهم على الطريق، إلا أنه مازال من الممكن تخيل مقارنات ممتدة ومثيرة، كما هو الحال فى المقارنات الموجزة الغبية. لكن تفضيلى للتماس يؤدى غرضاً متواضعاً، أودُّ أن أتخيل، فى مناقشة كُتَّاب كانوا ممثلين متعددى الجوانب قريبين من الإخفاق وقريبين من التوفيق - مقارنين ومميِّزين، مع الثنائية وضد الثنائية، مع النظام وضد النظام - فى بعثهم القصصى والنظرى للحياة الذهنية.

وثانى الخيارات التى ذكرتها للتو - للشروع فى النهاية - مسألة وصفها أبسط. كقارئ لفرويد وبروست ولاكان، وجدتُ بهجة خاصة وحيرة فى ملاحظة نظريات تصاغ وتتغير، ومتابعة التنافس بين النظريات البديلة والأنساق البديلة للبراهين التى تحشد لدعمها، وأبديت إعجابى بكل ما يتسم به بناء النموذج من إبداع وتصرف يكشف عنها كل من الكُتَّاب، وبأن حسهم المشترك البارع فى التنظير، وفى فصل النظرية الأفضل عن الأسوأ، مسألة ملحة وخطيرة. للبراعة ثمنها، سأكون موحيا فى يقظتهم.

"ماذا يرغب المنظِّرون حين ينظِّرون للرغبة؟" "ماذا يحدث للرغبة حين تطارد نماذج الرغبة المطارَدة؟" "بأية طريقة تنظم العواطف والفرضيات كل منهما الأخرى وتثير الاضطراب فيها؟" "ماذا يحدث لنص "علمى" حين يصبح منطقة للتداخل بين الحقائق والأمنيات؟" هذه هى الأسئلة التى أطرحها فى المقالات التالية. لكن هذه الأسئلة تبدو كبيرة جداً بالنسبة لهذا الكتاب: إنها من نوع قد يقدمه عمل عن النظرية، بينما ما يلى مجرد عمل عن نقد أدبى ذى صبغة نظرية. هذا الكتاب لا يتبنى "نظرية" عن منظِّريه إلا بالطريقة التى يتبنى بها طفل نظرية عن منشأ الأطفال، أو مسافر عن تأخر قطاره، أو مخبر عادى جداً (ليس أوجست دوبين[١]، وليس هرقل بويروت[٢])، عن الجثة فى المكتبة.

(١) أوجست دوبين: المخبر الخاص فى قصة إدجار ألان بو، "الرسالة المسروقة"، والقصة مترجمة كاملة فى "جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى"، المجلس الأعلى للثقافة (المترجم).

(٢) هرقل بويروت: مخبر سرى فى أعمال أجاثا كريستى (المترجم).

# الفصل الأول

# فرويد وأحلام المعرفة

وصفة سعادتنا: نعم، لا، خط مستقيم، غاية...

نيتشه: **ضد المسيح**

لنعد إلى الماضي؛ ستكون خطوة إلى الأمام

فيردى إلى فرنسيسكو فلوريمو[1] فى ١٨٧١

(١) فيردى Verdi (١٩٠١ - ١٩١٣): الموسيقى الإيطالى الشهير؛ فرنسيسكو فلوريمو Francesco Florimo (١٨٠٠ - ١٨٨٨): كاتب ليبرالى إيطالى، كتب عن الموسيقى والموسيقيين (المترجم).

لفرويد الكثير من الكلمات التى تزعج من يقبل على التحليل النفسى بحثًا، عن نظرة للعالم تحل محل "النظرة العلمية" أو تلطف من صرامتها. أعلن فرويد فى "محاضرات تمهيدية جديدة" (١٩٣٣) أن التحليل النفسى أدخل العاطفة والوهم والخرافة فى مجال البحث العلمى، لكن العلم نفسه لم يتوسط فى العملية؛ وتوفرتْ مناهجه على دراسة "الاحتياجات العاطفية" و"النبضات المبتغاة"، ولا يوجد ما يجعلنا نتوقع أن تصبح هذه المناهج عاطفية أو مطلوبة بدورها:

> "... قد يكون من غير المنطقى وغير الملائم تماما نقل هذه الاحتياجات إلى مجال المعرفة... ومن الحقائق البسيطة أن الحقيقة صعبة، ولا تعترف بحلول وسط أو حدود، ويعتبر البحث كل مجال من النشاط الإنسانى منتميا له، ويجب أن يكون حاسما بقسوة إذا حاولت قوة أخرى التغلب على جزء منه". (XXII، ١٦٠).

كانت رؤية فرويد للعلم، ولهذه الحقيقة Truth الصعبة التى لا تقبل حلولا وسطًا وهى غايته الحتمية، رؤيةً قد تُكتشَف فيها الوقائع facts – طبيعة الأمور، وهى فى الحقيقة طبيعة العالم – فى النهاية؛ قد تتجلى فيها المعرفة خالصة ونقية بالملاحظة؛ قد لا تتطلب فيها الملاحظة إلا دعمًا أوّليًا موضعيًا تقدمه الفرضيات والنظريات؛ وقد تستبعد الفرضيات والنظريات، والعمل الداعم لها، بصمت من المشهد البحثى، تاركة وراءها تفسيرات كاملة وراسخة. "النظرية جيدة، لكنها لا تمنع الأشياء من الوجود"، يُقال إن شاركو[١] قال ذلك أمام فرويد فى لاسلبترير La Salpêtrière[٢]. وتغلف هذه الصيغة ("التى تركتْ فى ذهنى أثرًا لا يمحى"، XX، ١٣)

---

(١) شاركو Jean-Martin Charcot ١٨٢٥-١٨٩٣: عالم الأعصاب الفرنسى الشهير، وقد تدرب فرويد على يديه (المترجم).

(٢) بالفرنسية فى المتن. للاطلاع على حكاية فرويد، انظر نعيه لشاركو (III، ١٣). فى النسخة الأولى من النعى وجه شاركو ملاحظته لفرويد نفسه، وكان قد تشكك فى إحدى الملاحظات الإكلينيكية لشاركو (انظر أيضا VII، ١١٥). كثيرا ما نوقشت علاقة فرويد بشاركو، ولكن أفضل من تفهمها فى حدود معرفتى هو بونتالى J.B. Pontalis فى "بين الحلم والألم Entre le rêve et la douleur" (١١-١٧).

كل أبعاد تفكير فرويد: توجد الأشياء قبل أن يبدأ التنظيرُ، ويسعى العالِم الحكيمُ للعودة بأسرع ما يمكن إلى حقيقة الأشياء، مهما يكن التواء الطرق الفكرية التى قد يضطر لاجتيازها. إن البيولوجيا وعلم النفس "المحض"، وكثيراً ما كانا متنافسين فى تعليقات فرويد - برغم اختلاف الموضوعات التى يدرسانها وتشابه المعرفة التى يكافحان من أجلها - يرسخان معرفة وليدة الملاحظة الإمبريقية والبحث. و لا تتسامح الحقيقة البيولوجية والحقيقة السيكولوجية بالقدر ذاته فى الاحتياجات الزائفة التى قد تفرضها المشاعر على الباحث العلمى. لم يكتف التحليل النفسى بالكشف عن حقيقة الذهن ومنتجاته، لكنه أخضعها باستمرار لمزيد من الدراسة: "التحليل النفسى منهج للبحث، أداة محايدة بالغة الدقة" (XXI، ٣٦)...

ولكن ما أبعد هذه الرؤية عن عالم السعى العقلى العملى الذى نلجه حين نقرأ أعمال فرويد العلمية، إنها تكشف عن منظّرٍ خصب ونهم. أعلن فرويد، وهو لا يختلف فى ذلك عن كثير من العلماء، إنه مخلص لمبادئ التفكير الاستنباطى فى آرائه الشائعة عن مسئوليات العلم الذى يعالجه، إلا أنه نادرا ما رجع إلى هذه المبادئ وهو يمارس أنشطته العلمية، فقد كانت مقاربته ذات طبيعة فرضية استدلالية واضحة. للفرضيات، أحياناً، دور مبهم فى فلسفة العلم عند فرويد. كان مستعدا للاعتراف بأن الذهن لا يمكن أبدا أن يتخلى ببساطة عما شيده فى السابق، وأصبح محض إدراك: ستضغط الأفكار دائما بشكل غير محسوس على عين الملاحظ. لكن "الملاحظة وحدها أساس العلم الذى يتأسس عليه كل شىء" ("مقدمة عن النرجسية" ١٩١٤، XIV، ٧٧)، والأفكار التى تتفاعل أثناء عمل الدارس قيمتها المنهجية ضئيلة، ويصفها فرويد بأنها "تصورات أساسية غامضة لا يمكن تخيلها" (XIV، ٧٧)، ويلحُّ على أن هذه التصورات تبقى مرنةً حتى حين تكون محددة فى تعريفات قابلة للاختبار: "تقدُّم المعرفةِ... لا يحتمل أية صرامة حتى فى التعريفات" ("الغرائز وتقلباتها" ١٩١٥، XIV، ١١٥). وهو لا يشير فى أى موضع إلى إمكانية أن تحدد فرضيات دقيقة منظَّمة كل أهداف برنامج تجريبى أو إكلينيكى، ولا يصف فى أى موضع حماسته بأنها تقدم فرضيات.

كثيراً ما عَلِقَتْ بعضُ فرضيات فرويد فى الأذهان، كما هو معروف جيداً، كبنى خيالية برهنتْ على صعوبة التخلى عنها، حين يتوقف تدفق الاستدلال القابل للإثبات عن الانسياب منها. لم يعلنْ فرويد، على سبيل المثال، تبرؤه من "نظرية الإغواء" المبكرة عن العصاب إلا فى ١٩٠٦، وقد وضع صياغتها الأولى فى ١٨٩٥، بعد سنوات طويلة من آخر محاولة قام بها لتقديم دليل إكلينيكى دفاعًا عنها. كانت فرضياته، والنظريات التى تضمنتها، كثيرة ومتماسكة. ويبدو الآن أن قصة انبثاقها تحتوى على فجوات ومصادفات أكثر مما تكشف عنه التعليقات

التطورية السلسة لفرويد عن تطوره الفكرى. ولنتذكر أن فرويد ألَّف ثلاثة "نماذج كبيرة" منفصلة ومتنافرة عن الجهاز النفسى[١]؛ ونسختين منفصلتين عن النرجسية[٢]؛ ونظرتين ثنائيتين منفصلتين عن الغرائز (Triebe)، كل منهما تحتوى على عدد أقل من الفرضيات الداعمة. ("نظرية الغرائز تعبر عن منهجنا، فالغرائز كيانات أسطورية هائلة ولانهائية"، XXII، ٩٥)[٣]. بالإضافة إلى أن نزعته النظرية أخذته إلى مناطق بدا أنها ابتعدتْ كثيراً عن علم النفس والعلاج النفسى، وأدت - فى "الطوطم والتابو" (١٩١٢-١٩١٣)، على سبيل المثال، أو فى "موسى والتوحيد" (١٩٣٩) - إلى صروحٍ فكريةٍ شامخةٍ وطموحةٍ وجريئة، لا يمكن اختبارُها[٤]. والعملان اللذان قدَّمهما فرويد فى هذا السياق طموحان إلى حد بعيد فى التفسير بحيث يمكن الزعم بأنهما كتبا تحت تأثير فريزر فى "الغصن الذهبى"، ويدينان له[٥]. موضوعهما "أصل الثقافة الإنسانية وتطورها"، ويرفرف من مصدريهما الثانى والثالث بناء تخيلى مغوٍ بما يكفى لجعل الْتِماس الحقائق فى مجال العمل أو فى الملاحظة الإكلينيكية يبدو حذلقة تطفلية بائسة. يقال لنا إن "موسى والتوحيد" يتعرض "للشك" برمته: "وضعْتُ، إذا جاز التعبير، ذلك العامل خارج الأقواس، وقد يُتاح لى أن أتفادى قلقَ تكراره فى كل موضوع داخلها" (XXIII، ٣١). هذه التلميحات الفرويدية فاتنةٌ (عن قصد): "حتى إذا انتابتْنى شكوكٌ بشأنها كلِّها، فلا يجب، أيها القارئ، أن تعوقك شكوكك". ويلمِّح "بالأقواس" و"العوامل" إلى عالم الضرورة الرياضية،

---

(١) تذكر هذه النماذج فى بداية الفصل الرابع.

(٢) فى "مقدمة عن النرجسية" (XIV، ٧٣-١٠٢) وفى "الأنا والهو" (XIX، ١٣-٦٦)، وخاصة ص٣٠، ٤٦ .

(٣) يتم تلخيص نظريتى الغريزة بإيجاز فيما بعد. وفى موضع آخر، وصف فرويد ميلاد نظريته عن الغريزة بمصطلحات أقل اتساما بالشك عن تلك المستخدمة فى الملاحظات الشهيرة التى أقتبس منها هنا من "محاضرات تمهيدية جديدة". فى "ما وراء مبدأ اللذة" (١٩٢٠)، على سبيل المثال، كانت أول فكرتين ابتكرهما فى هذا المجال (مفهوم النشاط الجنسى وفرضية النرجسية) "ترجمةً مباشرة لدراسة فى النظرية، ولم تكونا عرضةً لمصادر الخطأ أكثر من التعرض للأخطاء الحتمية فى كل تلك الحالات". (XVIII، ٥٩)

(٤) قد يعترض بعض الكتَّاب على "عدم إمكانية الاختبار" هذه. يسعى بادكوك C.R. Badcock، على سبيل المثال، فى "التحليل النفسى للثقافة"، لتوضيح أن نظرية الثقافة فى "الطوطم والتابو" يمكن اختبار صحتها وإظهار أنها صحيحة تماما، بشرط أن يكون مفهوم الملاحظة والاختبار رحبا بصورة مناسبة - رحبا بما يكفى ليتضمن فى اندفاعه الشامل كل "تاريخ الحالة" فيما يتعلق بالدين والمجتمع الإنسانى (المترجم).

(٥) قدم ستانلى إدجار هامان Stanley Edgar Hyman فى "الضفة المعقدة The Tangled Bank"، قاعدةً مفيدة للمقارنة بين فرويد وفريزر على مستوى الكتابة الخيالية، برغم أن نفاد صبره من "موسى والتوحيد" (انظر ٤٢١-٤٢٢) جعله يستبعد هذا العمل من المقارنة (المترجم).

حتى وهو يمضى بنا إلى التأمل المعرفى الواسع. ما يميز فرويد، والتوتر الذى أناقشه فيما يلى، هو التصرف كمتخصص فى الجبر، حتى وهو يشرع فى عمل قد يكون عنوانه الفرعى المناسب "قصة تاريخية" ( J، III، ٢٠٦؛ "الرسائل Letters"، ٤١٨).

نظر فرويد إلى الفرضيات بجدية ونقحها بدأب، وكان تجريبيًا صبورًا سيطرتْ عليه فكرة أن معرفة العالَم الحقيقى قد تتم بتدريبٍ نزيهٍ للفكر بعيدًا عن المعامل أو غرف الخبراء، وكان ملاحِظًا بارعًا ينجذب بقوة إلى التوافه المتعاظمة. وتستمدُّ كتابات فرويد بعض كثافتها الفكرية الفائقة من القدرة على صياغة هذه الآراء التبادلية عن المعرفة والربط بينها. إنها أعمال فى إطار علم سيكولوجى صارم تسبح فى أحلام المعرفة وفنتازياتها. ويمكن لنزعات التنظير المضاد ونزعات التنظير، التى تناولْتُها بصورةٍ مجملةٍ إلى حد بعيد، فحصُ السطح الواضح الجذَّاب، السطح الذى كشف عنه فرويد فى مقالاته "الشائعة": كان وضوح دوافع فرويد كعالِمٍ - خاصةً حين اختلطتْ أو تضاربتْ - بالنسبة له قضية مسئولية مدنية حين يتحدَّث عن أية قاعدةٍ طرحها، سواء كفيلسوفِ علمٍ، أو أخلاقى، أو كاتب عن الأساطير، أو مؤرخ للثقافة. وأنوى هنا مراجعة هذه النزعات فى أقل مظاهرها رسميةً ومسئوليةً. ولأن الكثيرَ من معلوماتنا عن آراء فرويد فى المعرفة - وعن القوة التى قد تمنحها تلك المعرفةُ، والرغبات، والرغبات التى قد تخدمها، والبهجة والعذاب اللذين قد تسببهما للذهن - اكتُسِبتْ من القفز والتكرار والتردُّد فى كتاباته؛ ومن أمور عَرَضية ومصادفات وتحولات فى اتجاهها؛ ومن الهوامش والحواشى والتشابهات الجزئية والأمثلة وذكريات السيرة الذاتية؛ ومن الحيرة التى كثيرًا ما واجهت اعتراضاتٍ شديدةً؛ ومن الآليات المعقَّدة للشكوك الذاتية التى قد يتم تحت غطائها تضخيمُ البرهانِ بتأكيدات لم تُفحَصْ. رفض فرويد بقوةٍ فى محاضراته العامة عن الإجراء العلمى الرغبةَ وتحقيقَ الأمانى، وعاد بقوة ليعرضهما فى كتاباته. وكتب فرويد فى مناقشة فائدة فرضياته الشائعة فى ما وراء مبدأ اللذة (١٩٢٠): "لا يوجد سبب لإقحام عاطفة الإيمان فى هذه المسألة على الإطلاق" (XVIII، ٥٩). بعد التحليل النفسى، طبقا لرأى مؤسِّسِه: "لم يتغير موقف العلم ككل... ولم يظهرْ مصدر جديد للمعرفة أو لمناهج البحث". (محاضرات تمهيدية جديدة) (١٩٣٣، XXII، ١٥٩). لكن التدوين الشامل الذى قام به فرويد لاكتشافاته وابتكاراته النظرية، يعيد تمامًا تعميد المشروع العلمى لرغبات ممارسيه واعتقاداتهم بأن فكرة "موقف" علمى أو "نظرة" علمية أحادية ثابتة تبدو ذريعة وهمية. مَنْ، فى هذا القرن، قدَّم أكثر من فرويد ليتخيل النتائج الراسخة علميًا بدلا من كبت نبضات الرغبة الأولية التى يتأسس عليها البحث عن المعرفة؟

سأولى، فى استكشاف الأساس الذى يسعى إليه فرويد فى كتاباته العلمية، اهتمامًا خاصًا باللمحات العابرة والرائعة التى وجَّهها للمهنيين بدل الاهتمام بلمحاته الخاصة، وبما قاله عن علمه حين يكون فى إجازة من عمله العلمى، وسأناقش بالتالى تصورات فرويد عن الذات كأثرىٍّ وفاتح – المعنيين المفضلين حين سعى هذا المنظِّر الجليل للاشعور الخالد لإضفاء صدى التاريخ وهيبته على اكتشافاته.

# II

كان علم الآثار بالنسبة لفرويد أسمى مزيج من الفن والعلم، وكان تأثيره عليه رائعا فى مسيرته العلمية[1]. ولنتذكر أن هذه المسيرة امتدت فى أحد العصور الذهبية للاكتشافات الأثرية: كان شليمان[2] يحفر أرض طروادة متعددة الطبقات فى هيسرلك[3] وفرويد طالب فى المدرسة والجامعة[4]؛ وكان إيفانز[5] يبحث عن كنوسوس[6] ويعثر عليها فى فترة تحليله الذاتى وصداقته لبروير Breuer وفليس Fliess؛ وكان فرويد يكتب "الأنا والهو" فى سنة اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون على كرنرفون Carnarvon وكارتر Carter[7]، وكان يكتب "مستقبل وهم" و"قلق الحضارة" حين كان ولى[8] يحفر الأرض بحثا عن إر السومرية[9].

---

(١) للاطلاع على تعليق موجز على ما سماه فرويد "ميله لما قبل التاريخ بكل صوره الإنسانية" (فرويد/فليس Freud/Fliess، ٣٤٢: "الأصول "Origins، ٢٧٥)، انظر بيتر جى Peter Gay فى "فرويد واليهود وألمان أخرون Freud, Jews and Other Germans"، ٣٩-٤٦؛ وانظر أيضا J. I. ٣٦٢ .

(٢) شليمان Heinrich Schliemann: 1822-1890، أثرى يونانى (المترجم).

(٣) هيسرلك Hissarlik: مدينة إليوس فى طروادة القديمة، وتقع حاليا شمال غرب تركيا على بعد ٤ أميال من مدخل بوغاز الدردنيل (المترجم).

(٤) كتب فرويد إلى فليس فى ٢٨ مايو ١٨٩٩: "أهديتُ لنفسى "إليوس Ilios" شليمان، واستمتعتُ كثيرًا بتعليقه على طفولته. فرح الرجل بالعثور على كنز بريام Priam، لأن السعادة لا تأتى إلا مع تحقيق أمنية الطفولة" (فرويد/فليس، ٣٥٣؛ الأصول، ٢٨٢)؛ وفى ٢١ ديسمبر من العام نفسه كتب (يصف مريضًا): "فى الأعماق، تحت كل فنتازياته، عثرنا على مشهد حياته المبكرة (قبل أن يتم اثنين وعشرين شهرًا) يلبى كل الاحتياجات وتجتمع فيه الألغاز الأخرى. إنه كل شيء فى الوقت ذاته - الجنسى والبرىء والطبيعى.. إلخ. لا أصدقه حتى الآن، إنه يشبه اكتشاف شليمان لطروادة التى كانت تبدو خرافة حتى ذلك الوقت" (فرويد/فليس، ٣٩١-٣٩٢؛ الأصول، ٣٠٥).

(٥) إيفانز Sir Arthur John Evans ١٨٥١-١٩٤١، أثرى إنجليزى (المترجم).

(٦) كنوسوس Knossos : مدينة مندثرة كانت عاصمة لكريت فى العصور القديمة (المترجم).

(٧) سجل ماكس شور Max Schur فى "فرويد والحياة والموت Freud, Living and Dying"، ٢٤٨-٢٤٩ رد فعل فرويد أمام هذا الاكتشاف ("انزعج لأنه لم يستطع أن يكون هناك").

(٨) ولى Sir Charles Leonard Woolley ١٨٨٠-١٩٦٠، أثرى إنجليزى (المترجم).

(٩) إر Ur: مدينة سومرية على شاطئ الفرات بالقرب من مصبه فى الخليج العربى (المترجم).

كان فرويد قارئًا نهمًا لكتب الآثار وشغوفًا بجمع التحف الأثرية. في رسالة كتبها عام ١٩٣١ إلى ستيفان زيفج Stefan Zweig كافح لتصحيح بورتريه زيفج، وكان حديث النشر بالعبارة التالية: "ضحّيْتُ، رغم حرصي الشديد، بالكثير لجمع مجموعة من التحف اليونانية والرومانية والمصرية، وقراءتي في علم الآثار تفوق قراءتي لعلم النفس، ودُفِعتُ... قبل الحرب وبمجرد انتهائها لقضاء عدة أيام، أو أسابيع، سنويًا في روما، إلخ" (الرسائل، ٤٠٢).

لكنَّ علم الآثار كان بالنسبة لفرويد أكثر بكثير من مجرد هواية[١]، فقد قدَّم له، على مستوى العمل الإكلينيكي والكتابة، مجموعةً متنوعةً من نماذج التصور. وهذه اللحظة الرائعة من مقاله عن "النشاط الجنسي الأنثوي" (١٩٣١) تُمثِّل أحد استخدامات المادة الأثرية: "في الفتيات ندرك بغتة هذه المرحلة المبكرة قبل الأوديبية، كاكتشاف الحضارة الماسينية المنيوية[٢] وراء حضارة الإغريق" (XXI، ٢٢٦). وقد بحث التحليلُ النفسي، شأنه في ذلك شأن علم الآثار، عن حالات سابقة ودراسة منظمة لها: بالنسبة لفرويد يتمتع ما حدث من قبل، سواء في حياة الحضارة أو حياة العقل، بقدرة خاصة وفريدة على تنظيم إدراكنا لما هو كائن. قال بول ريكور Paul Ricoeur عن الأعمال النظرية لفرويد: "يستحوذ عليه موضوع السابق"[٣]. ويحتوى البحث المبكر لفرويد عن "أسباب الهستيريا" (١٨٩٦)، وقد كُتِب في بداية اكتشاف الثروة الهائلة للعالم الماسيني المنيوى، على تشابه جزئي متطور وناضج من هذا النوع. ربما حين يصل الأثرى – الذى يرى فرويد أنه يشبه إلى حد بعيد دارس حياة العقل البدائى – إلى موضع، يسأل السكان المحليين ببساطة عن حكاياتهم الفلكلورية حول الآثار التى يراها، أو

> "ربما تصرف بشكلٍ مختلف. ربما جلب معه معاولَ وفؤوسًا ومجارف، وقد يطلبُ من السكانِ العملَ بهذه الأدوات. قد يبدأ معهم بالخرائب، يزيل القمامة ويبدأ من الآثار المنظورة، ويكشف المخبوء. وإذا كُلِّلَ هذا العمل

---

(١) في الأصل كمنجة أنجر violon d'Ingres وهو تعبير فرنسي يعني "هواية"، وأنجر (١٧٨٠–١٨٦٧): رسام فرنسي (المترجم).

(٢) Minoan : نسبة إلى العصر البرونزى لحضارة كريت، حوالي ٣٠٠٠–١٠٠٠ ق. م. Mycenean : نسبة إلى العصر البرونزى لحضارة اليونان، وقد تم العثور على بقاياها في Mycenae في Peloponnese وفي مواضع أخرى.

(٣) بالفرنسية في المتن ("عن التفسير "De l'interprétation"، ٤٢٦). والفصلان اللذان كتبهما ريكور "أثرى الذات "Une archéologie du sujet" و"الأثرى والغائية "archéologie et teleology" (٤٠٧–٤٤٣، ٤٤٤–٤٧٥) من أهم التأملات الفلسفية حتى الآن عن إيمان فرويد بالماضي في تفسيرات التحليل النفسي.

بالنجاح، فستتضح الاكتشافات: الحوائط المنهارة جزء من أسوار قصر أو كنز؛ وشظايا الأعمدة ربما كانت معبداً؛ النقوش العديدة التى يمكن أن تكون، لحسن الحظ، مكتوبة بلغتين تكشف عن أبجدية ولغة، وحين تُفَكُّ رموزُها وتترجم، تقدم ما لم نكن نحلم به من معلومات عن أحداث الماضى البعيد، نحتفل بذكرى ما شيدت من أجله الآثار".

Saxa loquuntur! ["حديث الصخور"] (III، ١٩٢)

هذا هو علم الآثار الحقيقى: لا يكشف الحفرُ فى الأرض عن محلٍّ أو حظيرةٍ، لكنه يكشف عن قصرٍ وكنزٍ ومعبدٍ، كما يكشف عن نقوشٍ، بمجرد فكِّ رموزها نعرف أنها تسجل أحداثًا بالغة الأهمية، بدل أن يكشف، مثلا، عن مخزن قمح أو مستودع. ويبدو أن السكان المحليين، الذين سُخِّروا فى العمل، هدية الاستعمار الحديث، لا يجنون سوى تعظيم ماضى قبيلتهم. ويتحدَّثُ هذا التماثل الجزئى عند فرويد عن المستوى الملكى والكهنوتى، وهو المستوى الذى كانتْ عليه طموحاتُه العلمية - ويشيد مسرحًا لسلسلة من التلميحات المسرحية التالية، بما فى ذلك رحيل مستكشفٍ جسورٍ إلى الآفاق المجهولة للنشاط الجنسى الأنثوى.

يهتم علمُ الآثار والتحليلُ النفسى بالبحث عن الخفى، ببناء حاضر لماضٍ ولَّى. فى حياة العقل، تُدفَن الرغبةُ الجنسيةُ الأوليةُ، أو يُدفَن الحدثُ الصادمُ بالكبت، وقد يطفو إلى السطح فى الحوار التحليلى. وأشار فرويد إلى هذه النقطة فى أجلى صورها فى تعليق (١٩٠٧) على الحكاية البومبية لفيلهلم جنسن[1]، "جراديفا Gradiva":

"ليس هناك، فى الحقيقة، تماثل نسبى للكبت، الذى يحفظ شيئًا ما فى العقل ويصعب الوصول إليه، أفضل من القبر الذى سقطت فيه بومبى[2] ضحية، واكتشف مرة أخرى بالمعاول".

قدَّم حديث الصخور الذى كشفتْه معاول الأثرى لفرويد وعداً بالاكتمال والوفاء بالمراد فى تفسيراته العلمية. وبدا أن مجموعة التحف الأثرية التى تبرز بوضوح فى غرف استشاراته - وتستمر فى القيام بدورها فى أسطورة حركة التحليل النفسى - قدمت مساهمةً بارزةً لنظرياته، وكانت وسيلة تعليمية فى حواره مع المرضى.

---

(١) فيلهلم جنسن Wilhlem Jensen ١٨٧٣-١٩٥٠، شاعر وروائى من الدانمرك (المترجم).

(٢) بومبى Pompeii : مدينة قديمة جنوب إيطاليا دمرها بركان فيزوف سنة ٧٩ م (المترجم).

"قدَّمْتُ بعض الملاحظات الموجزة [للرات مان Rat Man] عن "الاختلافات السيكولوجية بين الشعور واللاشعور"، وعن حقيقة أن كل ما هو شعورى يتعرض لعملية الاستبعاد، بينما يبقى اللاشعور على حاله نسبيًا؛ وقد وضَّحْتُ ملاحظاتى بالإشارة إلى التحف الأثرية الماثلة فى غرفتى، وقلتُ إنها ليست إلا أشياء وجدتْ فى مقبرة، وكان دفنها سر الحفاظ عليها: لم يبدأ تدمير بومبى إلا مع الكشف عنها"[1]. (X، ١٧٦)

يهوِّن فرويد كثيراً، فى هذه الفقرة وفقرات أخرى، من تعقد الغاية الاستدلالية للأثرى، ومن العوامل التى تغير ملامح الشكل الأصلى ووظيفة اكتشاف ما صنعه الإنسان. "إذا كلل هذا العمل بالنجاح فستتضح الاكتشافات"، هذا ما قاله فرويد فى "أسباب الهستيريا"، ولكن بشرط ألا يُضطر إلى اللجوء إلى الحدس، فى تفسير مادته، لجمع عوالمَ سابقةٍ محتملة. الموضوع الأثرى بلا منازع، بالنسبة لفرويد فى هذه الحالة الذهنية، شىء مكتمل، ثلاثى الأبعاد، مادى يمكن تتبعه، "أثر" يفصح عن نفسه، إجابة للسؤال الذى يطرحه. ويقوم فرويد، فى تطهير علم الآثار من أى محتوى تصورى أو نظرى مهم، بعملية متوازية على نظيره: أليس أفضل برهان للتحليل النفسى أن يصبح مجموعةً من الأشياء البسيطة الكاملة، ويحفظ من الزمن والتدمير، ويكون عالمًا يتجلى، وكيانًا دلاليًا ومعرفيًا مكتملا... مثل بومبى؟

وفى حالات ذهنية أخرى، يعدل فرويد التماثل الجزئى الذى طرحه ليتواءم مع الاحتياج المؤسف للتخمين الذى يحدق بالمهنتين. يكتب فى مقدمة تاريخ حالة "دورا" (١٩٠٥): "فى ظل قصور النتائج التحليلية التى توصَّلْتُ إليها":

"ليس أمامى اختيار إلا اتباع أولئك المكتشفين الذين حالفهم الحظ السعيد لاكتشاف آثار مقدسة لا تقدر بثمن، برغم تعرضها للتلف بعد أن مكثتْ طويلا تحت الأرض. رممتُ ما ضاع، متخذا أفضل نموذج أعرفه من التحليلات الأخرى؛ ولكن، كأثرى حى الضمير، لم أغفل فى كل حالة عن ذكر أين ينتهى الأصلى وتبدأ التفسيرات". (VII، ١٢)

---

(١) قدم إدموند إنجلمان Edmund Engelman تسجيلا فوتوغرافيا مكبرًا لمجموعة فرويد فى Bergass، ١٩ . "فيينا، بيت سيجموند فرويد ومكاتبه Vienna Sigmund Freud's Home and Offices"، ١٩٢٨ . وتتضح أبعاد أخرى لشغف فرويد بالآثار فى السيرة المصورة التى حررها إرنست فرويد وآخرون.

وتبقى العلاقة المجازية بين المهنتين سلسة، حتى فى مناقشة الصعوبات التى تميزهما. كثيرًا ما تحدث فى الاثنتين فجوات فى المادة، ومن البديهى أن على من يعمل فى أى منهما ملء هذه الفجوات؛ يرجع عقله تلقائيًا، وهو يخمن، إلى الخلف، إلى الكلية المفقودة للشىء الماثل أمامه؛ وسواء كان الموضوع الذى يختاره ماديًا أم نفسيا، فهو فنان "يقظ الضمير" فيما يرممه. وبينما كان التحليل النفسى، فى موضع آخر من كتابات فرويد، أسلوبًا غارقًا فى التفسير - أسلوبًا يجمع الفجوات، يستنطقها، وينسقها - فهو هنا يضغط باتجاه الكمال بشغف. لن يُسمَح بفقدان الأجزاء الغائرة.

وتأتى النسخة النهائية، وهى أوضح نسخة من هذا التماثل الجزئى الذى قدمه فرويد، فى مقاله "تفسيرات فى التحليل" (١٩٣٧). وهنا تضيع بقوة بهجة المرمِّم بالعمل الشاق والأخطار التى تنجم عن الوقوع فى الخطأ:

> "... بالضبط كما يشيِّد الأثرى حوائط المبنى من القواعد التى بقيت ثابتة، ويحدِّد مواضع الأعمدة من مواضع الهبوط فى الأرضية، ويعيد بناء الديكورات والزخارف الجدارية من بقايا الأنقاض، يتقدم المحلِّل ليستخلص استنتاجاته من شظايا الذاكرة والتداعيات وسلوك المحلَّل. لكل منهما حقٌّ لا يقبل الجدل فى إعادة البناء بتكملة الأجزاء الباقية والربط بينها، بالإضافة إلى أن كلا منهما يواجه الكثير من المشاكل نفسها ومصادر الخطأ نفسه. ومن أدق المشاكل التى تواجه الأثرى شيوعاً تحديد عمر ما يعثر عليه بشكل تقريبى؛ وإذا بدا شىء ما فى أحد المستويات، يبقى غالبًا تحديد ما إن كان ينتمى لذلك المستوى أم أنه هبط إليه نتيجة لبعض الاضطرابات. ومن السهل أن نتخيل شكوكًا مناظرة تنبثق فى التفسيرات التحليلية". (XXIII، ٢٥٩)

بالضبط عند هذه النقطة، حين يكون المشترك لكل من الأثرى والمحلِّل النفسى راسخا بهذا الحماس، وبهذا النظام من التفصيل الموثَّق، يقدم فرويد أخيرًا التفاوتَ بينهما، ولا يتمثل هذا، كما سنرى، فى مسألة تشجيع المحلِّل النفسى على الاهتمام بالمناهج التفسيرية البديلة، بل يكمن الأمر فى أن نشاهده متفوِّقًا على الأثرى فى عقر داره. يوفر فرويد، وهو يقدم موضوعًا مستقبليًا مناسبًا، لعالم النفس مدخلا لنظام أثرى لا يستطيع الأثرى أن يعرفه كأثرى.

قد نتوقع أن ينشأ تنافس بين علمين يشتركان فى كثير من المناهج والأهداف، وقد نتوقع، خاصة من العلم الأحدث، وهو مازال يفتقر إلى أمان الإقرار والدعم العام، أن يكون غيوراً على مكاسبه. وتتضح علامات التنافس مع علم الآثار فى موضع آخر من كتابات فرويد، يكتب فى مناقشة الحضارة اليونانية قبل التاريخ فى "موسى والتوحيد" (١٩٣٩): "نستطيع ببصيرتنا السيكولوجية الحالية، قبل شليمان وإفنز بكثير، التساؤل عن المصدر الذى نهل منه الإغريق المادة الأسطورية التى استخدمها هومر وكبار كتاب الدراما الإغريق فى أعمالهم الرائعة". والجواب الذى يطرحه، ليبرهن على ذلك بدقة، جواب ينتمى لعلم الآثار أكثر مما ينتمى لعلم النفس فى توكيده: "ربما أدرك هؤلاء الناس قبل التاريخ فترة من التألق الخارجي والازدهار الثقافى، انتهتْ فى كارثة تاريخية وبقــى منها تراث غامض فى هذه الأساطير". (XXIII، ٧٠) ولو اطلع شليمان وإفنز على "البصيرة السيكولوجية الحالية" التى يتمتع بها فرويد، لتمكنا أيضا من التوصل إلى معرفة جديدة بالماضى من خلال التفكير، بدلا من تكبد مشقة الحفر... ولكن العامل الذى يرتكز عليه فى النهاية علم النفس فى "تفسيرات فى التحليل"، بعيدا عن علم الآثار، هو عدم الانشغال بالتقنيات المستخدمة فى العلمين، ولا ببصيرة المشتغلين بهما، والاهتمام بقدرة المادة الأثرية التى يعمل عليها كل منهم على التحمل، بينما يمكن أن تكون مادة عالم الآثار ناقصة أو مهشمة ولا يرجى ترميمها، فإن مادة المحلِّل النفسى لا يمكن تحطيمها. وهذا الموضوع، الذى كانت بداياته حذرة (درس فرويد عن التحف الأثرية كما علمه "للرات مان" يتمثل فى "أن اللاشعور لا يمكن تغييره إلى حدٍّ ما"، X، ١٧٦) تطور إلى مبدأ رئيسى فى الملاحظة الإكلينيكية:

> "منذ أن تغلبنا على خطأ افتراض أن النسيان الذى نألفه ويشير إلى ضياع محتويات الذاكرة – أى إبادتها – كان علينا أن نميل إلى تبنى الرأى المضاد، أى أنه لا يمكن فى الحياة العقلية ضياع أى شىء بمجرد تكوينه – إن كل شىء يحفظ إلى حدٍّ ما وفى ظروف مناسبة (مثلا، حين ننكص كثيراً إلى الوراء)، يمكن يوجد من جديد". ("قلق الحضارة" (١٩٣٠)، XXI، ٦٩)

وفى "تفسيرات فى التحليل" عبارةٌ عن المبدأ نفسه – لا يمكن أن تفنى الموضوعات النفسية ويمكن بعثها سالمة – تسبقها قائمة طويلة من المحن التى قد تتعرض لها الموضوعات الهشة فى علم الآثار. ينــدر الحفاظ التــام على الماضى فى أحــد المجــالين، ويشيع فى المجال الآخر:

"هنا [مع الموضوع النفسى] نواجه بانتظام موقفًا لا يحدث مع الموضوع الأثرى إلا فى ظروف نادرة كالتى توافرت فى الكشف عن بومبى أو مقبرة توت عنخ أمون. يبقى كل ما هو جوهرى؛ حتى ما يبدو أنه تعرض لنسيان تام يوجد بشكل ما فى مكان ما، لكنه فقط دفينٌ وبعيدٌ عن أيدينا. من المشكوك فيه، كما نعرف، أن تتعرض أية بنية نفسية لدمار كامل". (XXIII، ٢٦٠)

إن انتصار المحلل النفسى فى السباق مع الأثرى انتصار مذهل: لا يقتصر الأمر على أنه يكتشف بانتظام فى عمله اليومى آثارًا تضاهى فى اكتمالها وتماسكها آثار بومبى، لكنه يرى أن هذه الآثار تنتمى لنظام أكثر صلابة. فى الإنسان الهشّ وفى العالم الذى يستوطنه، العالم المتغير باستمرار، عالم الرغبة والفنتازيا، يوجد شىء دائم: بنية نفسية ثابتة، تتجلى فى ثباتها.

تكتمل النماذج والاستعارات الأثرية أحيانا بمواد مستعارة من علوم مشابهة: الجيولوجيا والبلونتولوجيا[١]. وقد تطلع فى كتابه محاضرات تمهيدية (١٩١٦-١٩١٧) إلى سيطرة نهائية على تصنيف العُصاب:

"تأمَّل الاختلاف بين دراسة المعادن والصخور فى التعدين. لا شكَّ أن المعادن توصف واحداً واحدا، لأنها كثيراً ما توجد فى شكل بلورى منفصلة تماما عن بيئتها. لكن الصخور تتكون من مجموعة من المعادن، وقد نكون على يقين من أنها لم تجتمعْ معًا بالصدفة، بل اجتمعتْ نتيجة لعوامل حددت مصدرها. مازلنا لا نعرف شيئًا عن سياق تطور نظرية العصاب للتوصل إلى ما يشبه ما نعرفه من دراسة الصخور. ونحن على يقين من صواب البدء بعزل الأعراض الإكلينيكية التى نتعرف عليها عن غيرها من الأعراض مثلما تُعزَل المعادن". (XVI، ٣٩٠)

على مصنِّف الحالات والميول الذهنية أن يسافر عبر المراحل الزمنية، إذا أراد لتصنيفه أن يعثر على مرسى آمن فى "عوامل حددت مصدرها". وقد تكون رحلات فرويد عبر آلة الزمن

---

(١) البلونتولوجيا palaeontology : علم دراسة الحياة فى الطبقات الجيولوجية عن طريق دراسة البقايا الحيوانية والنباتية المتحجرة (المترجم).

سريعة ومباشرة بصورة خيالية أحيانًا: "مع العصابيين يبدو الأمر كما لو أننا فى مشهد يرجع إلى ما قبل التاريخ – مثلا، فى مشهد ينتمى للعصر الجورسى[1]، حيث الزواحف الهائلة مازالت تتجول؛ وذنب الخيل[2] ينمو فى ارتفاع النخيل (؟)" (XXIII، ٢٩٩). يقدِّم علم الآثار والجيولوجيا والبلونتولوجيا، وتستخدم جميعًا دراسةَ الطبقات فى تصنيف مادتها، للتحليل النفسى صورة جذابة لزمن يتضح بدقة فى المادة المترسبة فى طبقات. "الأعمق أقرب للأصول"، واستمع إليهم فرويد أيضا يقولون: "لا تجد التفسيرات العلمية ضمانها إلا فى الأصول." إن بحث المحلِّل عن المادة النفسية "الأصلية" المتينة التى لا يمكن تدميرها والتى سينبثق منها، بشرط التعامل معها باهتمام، علم حقيقى ونتائج علاجية إيجابية، وهو بحث لا يخلو بالطبع من مشاكل، واعترف فرويد بذلك فى فترة مبكرة ترجع إلى إصدار كتاب فرويد وبروير "دراسات فى الهستيريا" (١٨٩٥): "بداية، كقاعدة، يزداد التباس العمل وصعوبته كلما توغلنا أكثر فى البنية السيكولوجية متعددة الطبقات" (II، ٢٩٨). قد يكون "الموضع" مشوشًا أو مهدَّمًا؛ قد تكون الطبقات فى حاجة للترتيب قبل بدء الفحص الحقيقى؛ قد تكون المادة السيكولوجية منظمة بطريقة "معقدة ومتعددة الأبعاد" (II، ٢٩١). وبرغم مخاطر الشك والخطأ التى يتضمنها أى اختراق للأعماق، لا يُقدِّم الوعد الصادق بالتبسيط واكتمال التفسير إلا فى أعمق الأعماق. "تفسر" الصدمةُ العرضَ العصابى مثلما "يفسر" الوجود السابق للحضارة الماسينية المينوية ثراء الفن الإغريقى وعظمته. لكن السؤال الذى قد يطرح عن الإنجاز المينوى الذى نتصوره – "أية حضارة سابقة يمكن أن تفسره بدورها؟" – لا يناسب البنى العقلية والشخصية الأصلية. هذه البنى راسخة – لا شىء أقدم أو أعمق منها، لا شىء يقدم تفسيرًا أكثر شمولا منها.

مرة أخرى يصل هذا الولع بالمعنى "العميق" و"الدفين" إلى أكثر أشكاله الخيالية وضوحًا فى "موسى والتوحيد". ويتمثل الحدس الراديكالى الرئيسى الذى يطرحه فرويد فى هذا العمل فى أن موسى كان مصريًا قُتِل بين أيدى الإسرائيليين، بعد أن اعتنقوا على يديه نوعًا من التوحيد المصرى البدائى. ويمكن بسهولة توضيح الفرق بين هذا الرأى وقصة حياة موسى كما وردتْ فى سفر الخروج وسفر العدد:

---

(١) العصر الجورسى Jurassic : فترة من العصر الوسيط Mesozoic بين العصر الطباشيرى Cretaceous والعصر الترياسى Triassic، ويتميز بوجود الديناصورات وبداية ظهور الطيور (المترجم).

(٢) ذنب الخيل horsetails : نبات لا زهرى (المترجم).

"إن القصة المحلاة بالشعرية التى نعزوها لليهوى[1] ونظيره الإلوهيمى[2] Elohist التالى، تشبه أضرحةً توجد تحتها القصةُ الحقيقية لهذه الأشياء المبكرة بمعزل عن معرفة الأجيال التالية - طبيعة الديانة الموسوية والنهاية العنيفة للرجل العظيم - كانت ستجد، إذا جاز التعبير، بقيتَها الخالدةَ. وإذا خَمنا ما حدث بشكل صحيح، فلن يكون هناك شىء مثير للحيرة...". (XXIII، ٦٢)

دفن المؤرخون الأوائلُ للعقيدة الموسوية حقيقةَ تاريخ موسى، لأنه أقدس من أن يشكل جزءًا من الحكايات الشعبية؛ إن نصَّهم حيلةٌ سياسيةٌ مُنحتْ بشكلٍ فنىٍّ وزنًا مهيبًا، وصلابةَ نصب تذكارى لقبر رسمى. وتحت "الضريح" الذى تتضمنه بقيةُ القصةِ تكمن حقيقةٌ أخرى أكثر مصداقية: وهذه الحقيقة، برغم عدم وجود نصٍّ يتحدث عنها، يمكن إعادة صياغتها بواسطة زلات اللسان والتفكك فى النص المتاح. ومن الصعب أن توحى الأعمالُ المتخيلةُ التى كتبها فرويد بأن حقيقةَ أصل موسى ومصيره - ليستْ أقل من التحف الأثرية أو الأسباب الذهنية - "موجودة فى مقبرة"، ودفنُها سرُّ الحفاظ عليها. إلا أن هذا الواقع الدفين، هذه الحقيقة الأكثر مصداقية، أصل معرفتنا ومنشؤها، نتاجٌ معلن للحدس البسيط فى الوقت ذاته: "إذا خمنا ما حدثَ بشكلٍ صحيح، فلن نحتار". لكن هذه النصوصَ المتاحة لتأكيدِ السيرة الحياتية الفرضية التى كتبها فرويد عن موسى، أو دحضِها، قادرةٌ على بثِّ المتعة فى انتهاك الحرمات بلا طائل. بينما ظهر موسى من قبل، فى "محاضرات تمهيدية"، بجانب نمرود[3] كشخصية تاريخية ملتبسة تمامًا (XV، ١٩)، إلا أنه الآن يتَّخذُ الطريقَ الفرويدية الكلاسيكية للعودة إلى عالم الواقع- الطريقَ التى تؤدى إلى معرفةٍ جلية بماض قديم مبهم. فى فنتازيا "موسى والتوحيد"، اكتسب موسى القديمُ الخصائصَ الأليفة للموضوعات الفرويدية الأثرية

---

(١) اليهوى Yahwist : مؤلف المصادر المبكرة للأسفار الستة الأولى من الكتاب المقدس، التى يدعى الرب فيها يهوه (رب العبرانيين) (المترجم).

(٢) الإلوهيمى Elohist : أحد المصادر الأربعة للتوراة، وقد اشتق الاسم من اسم الرب الذى يستخدمه وهو إلوهيم (المترجم).

(٣) نمرود Nimrod : شخصية ذكرت فى الكتاب المقدس، صياد عظيم من أحفاد حام وملك شينار Shinar (المترجم).

الحقيقية: إنه أعمق من صنوه فى قصة الكتاب المقدس، وهو أقدم وأقرب إلى الأصول، ويتفوق بالتالى فى قدرته على تفسير التطور التالى فى الحضارة اليهودية والأوروبية[١].

يُمثِّل علمُ الآثار لفرويد حلمَ المعرفةِ المتجانسةِ أحاديةِ الاتجاه. قد تكون الموضوعات التى نسعى لمعرفتها سليمةً أو مُهشَّمةً، لكن ما يدفعنا إليها وما نجنيه منها لا يتغيران. إذا كانت سليمةً فلن تحتاج إلا إلى الاكتشاف ليتجلَّى لنا معناها، وإذا كان حظنا أسوأ، برغم ضرورة إعمال الحدس بدقة ومهارة الترميم، فسيبقى الاتجاه الأفضل الذى قد نسير فيه لمطاردة المعنى واضحًا - بالرجوع للكمال المفقود لكل ما تحطَّم. وهكذا تُنقَذ موضوعاتُ علم النفس من الخطر المحدِقِ بها من عدة اتجاهات، لا توضع فى مجالٍ متزامنٍ للقوى المحدِّدة المتفاعلة، ولا يوجد فى إنتاجها تنافسٌ بين النفسى والجسدى، أو بين الشخصى والاجتماعى. والنفس، من هذا المنظور الأثرى، ذاتُ سياسةٍ داخلية وتفتقر للعلاقات الخارجية، ذاتُ مشاهدَ باطنيةٍ وتفتقر لمسرح عام. ولهذا كلِّه قد يمثِّل العَرَضُ العصابى تسويةً صعبةً بين الرغبات المتصارعة. ويمكن تفسير بنية هذا العرض تفسيرًا تامًا بالرجوع إلى أحداث التاريخ العاطفى المبكر للشخص، حيث كانت الرغبات تأتى أثناءها فرادى، وقد تُلبَّى أو لا تُلبَّى. وهذه الأحداث المَرَضية، مهما تكنْ حدسيةً، أو مليئةً بما هو مختلق، أو متداخلة مع بعضها البعض، فهى الأسباب الأولى التى قدَّمها فرويد[٢]، بالضبط كما قدم شاركو الأمراض العصبية، وهو

---

(١) يتناول جاك سبكتور Jack Spector، فى عمله الرائع "جماليات فرويد The Aesthetics of Freud"، عقدة تماهى فرويد مع شخصية موسى، ويؤكد على الصلة بين البنية الخيالية فى "موسى والتوحيد" ومقال كتب عام ١٩١٤ "موسى ومايكل أنجلو" (XIII، ٢١١-٢٣٦). ومازالت الدراسة الأساسية عن تضارب موقف فرويد تجاه التراث اليهودى كتاب مارت روبرت بعنوان "D'Œdipe á Moïse"

(٢) وضح فرويد أن "الحواس الأولية" (Urszenen) و"الفنتازيات الأولية" الأخرى لا يمكن إعادة خلقها إلا بالتفسير والحدس، برغم أن أساسها راسخ فى العالم المادى. وكانت المشكلةُ الأساسية فى إعادة خلقها قدرةَ الإنسان على "الفنتازيا الاسترجاعية" (Zurückphantasie انظر G W، II/III، ٢٩٤، XII، ١٢٧ هامش؛ IV، ٢٨٨، XVII، ١٠٣ هامش)، حيث يتم إسقاط الأحداث الأخيرة على الماضى البعيد. وقد تساهم "التفسيرات" التحليلية التى يسلِّم بها فرويد فى هذه الفنتازيا (XVI، ٣٣٦، XVII، ١٠٣ هامش). وللاطلاع على فكرة فرويد عن الفنتازيا الأولية والتفاعل بين البحث الفنتازى عن "الأصول" التفسيرية، كما تلاحظ فى المرضى الخاضعين للتحليل النفسى والبحث ذاته فى نظرية التحليل النفسى ذاتها، انظر مقال لابلانش Jean Laplanche وبونتالى، وهو مقال كلاسيكى بعنوان "Fantasme originaire, fantasmes des origines, origine du fantasme". يصف لابلانش فى "الحياة والموت فى التحليل النفسى Vie et mort en psychanalyse" صعوبةَ البحث الفرويدى بدأب عن الأوَّلِى أو "الأصلى" ص ٢٠٩، ٢١٨-٢٢٠ (ص ١٢٣، ١٢٧-١٢٩ فى ترجمة مهلمان Mehlman). وللاطلاع على لجوء فرويد إلى السابقة إر prefix Ur - للإشارة إلى المطلوب لوقف "انزلاق المعنى الذى يهدد باستمرار بالانطلاق من اللاشعور"، انظر جون فورستر فى "اللغة وأصول التحليل النفسى Language and the Origins of Psychoanalysis"، ١٣٠. =

شكاك بالضبط مثل شاركو في المناهج التفسيرية التي قد تعقّد مرورَ أي من هذه الأسباب في سلسلة لا نهائية من التأثيرات. كانت النظريةُ مُعقّدةً، وكانت الغايةُ من بناء النموذج النظري في علم النفس، بهذه الصورة، تخليصَ الذهنِ بأقصر طريقة متاحة من الالتزام بالنظريات. ويعود الذهن، بالانعطافات التي تُمثّلها نماذجُه المتتابعة و"بناه"، إلى أصل الأشياء، ومن هذه النقطة، مباشرةً، وصولا إلى حقيقة الأشياء. والطريق المباشرة للسبب الذي يفتحه علم الآثار لا تقدّم إلى حدٍّ كبير أساسًا منطقيًا للتاريخ الفرويدي والإجراء التأويلي كهروب من ذلك الإجراء في لحظات الأزمة أو السقوط. وفرويد، في هذه المناقشات لمادة الحالة، مؤرِّخ متعددُ الاهتمامات، وفي تفسيره للأحلام يعالج المخططات السببية المتشعبة والمركّبة[1]. وعلم الآثار ليس مجرد هروبٍ من كل هذا التعقيد التحليلي: كان حلمًا بمنطق بديل لمنطق الأحلام، المنطق المهدِّد والماكر.

وكثيرًا ما عبر فرويد عن ولعه بالتحف الأثرية كهواية لطيفة. يكتب في "سيكوباثولوجيا الحياة اليومية"، مناقشًا "سوء الفهم": "ثمة سوء فهم أراه مزعجًا ومضحكًا، أتعرض له وأنا أسير في عطلة في شوارع مدينة غريبة، وأقرأ لافتات المحلات التي تشكّل الكلمةَ في صورة تحف أثرية، مما يظهر روح الهاوي المنقِّب" (١٧، ١١٠). ورأى إشباع الرغبة ذاته في مادة أحلامه، حيث فكرة الموت - "وهي أكثر ما نخشاه من أفكار" - قد تتحول إلى إشباع أثري. كتب فرويد في مناقشة لحلم، رأى فيه رجلين مضطجعين على أريكتين في كوخ من الخشب:

> "كنتُ في قبر ذات يوم، لكنني كنتُ في قبر أتروري[2] قرب أورفيتو[3]،
> كان عبارة عن غرفة ضيقة بها أريكتان من الحجارة بجانب الحائط،

---

= أشار Wittgenstein إلى Urzene [الحواس الأولية]: "توجد، بالطبع، صعوبةٌ في تحديد المشهد الذي يمكن أن يوصف بالمشهد الأوَّلي - سواء كان المشهد الذي يرى المريض أنه مشهد أولي، أم المشهد الذي يؤدي تذكره إلى الشفاء. ويمتزج هذان المعياران معا في الحياة العملية" (محاضرات وأحاديث **Lectures and Conversations**، ٥١).

(١) كتب إدوارد سعيد، في مجموعته الرائعة "بدايات **Beginnings**"، عن الإجراءات التفسيرية الفعلية عند فرويد: "لا يمكن رؤية التفسير ككل على الإطلاق، وكأن مسارَه خطى من الميلاد إلى النضج، أو من الجهل إلى المعرفة، أو من طرف مطلق إلى طرف مطلق. ولا يمكن أن نفترض أنه كلما كانت نقطةُ البداية أقدم ازداد اليقين والفهم. التفسير مجال للفهم تتناثر فيه العباراتُ، ولا يمكن تحديد مواضعها إلا بتحديد علاقتها ببعض العبارات الأخرى (وليس كلها). لا ترتبط كل عبارة ارتباطًا جليًا بالعبارات الأخرى" (١٦٩).

(٢) أتروري **Etruscan** : نسبة إلى أتروريا **Ttruria**، وهي بلاد قديمة في غرب إيطاليا، وتسمى الآن توسكانيا **Tuscany** (المترجم).

(٣) أورفيتو **Orvieto** : كوميونة وسط إيطاليا شمال غرب تيرني **Terni** (المترجم).

> عليهما هيكلان عظميان لرجلين. وكان الكوخ الخشبى من الداخل يشبه تماماً الكوخَ الذى رأيتُه فى الحلم، باستثناء استبدال الحجارة بالخشب. يبدو الحلمُ وكأنه يقول: "إذا كان عليك أن تبقى فى مقبرة فلتكن أترورية".
> ("تفسير الأحلام" (١٩٠٠) ٧، ٤٥٤-٤٥٥)

وبعد سنوات طويلة، استخدم فرويد هذا المثال مرة أخرى فى تعليق على الدين باعتباره إشباعَ رغبةٍ فى "مستقبل وهم" (١٩٢٧): "يرى الحالم نفسه فى قبر أتروري هبط إليه متسلقًا، سعيداً بالعثور على إشباع ولعه بالآثار" (XXI، ١٧). ثمة شيء فى هذه الحوادث التى تقع فى الإجازات، ليس خارقًا لكنه عاطفى ووسواسى، خاصةً حين نراها جزءًا من تأثير الأثرى فى حلم يتخلل علم فرويد. إن الهاوى الذى تحوِّل نظرتُه السحريةُ العالمَ من أمامه إلى تحف أثريةٍ يجد لنفسه مصيراً ملائمًا: يصبح بإرادته حفَّار قبورٍ، موضوعًا أثريًا، تحفةً. إنه مصير سعيد إذا خرجت فى النهاية هذه الأشياء التى "وضعت فى مقبرة" إلى الضوء رموزاً للحقيقة.

# III

كان علم الآثار عالمًا صعبًا، يجلو الحقائق التى قد نتوقع تلاشى الفرضيات والنظريات أمامها. إلا أن شهية فرويد كانت نهمةً للنظرية، وكان إحساسه بالقدرة الفكرية يعتمد على قدرته على تقديم نظريات كثيرة - بالآلاف - جعل بعضها قابلا لتوسع لانهائى[١]. ارتكز بحثه فى السيكوباثولوجيا فى البداية على ذاته، وأخبر رومان رولان[٢]، بأنه "طُبِّق على آخرين، وفى النهاية طُبِّق، بامتداد جَسُورٍ، على الجنس البشرى" (XXII، ٢٣٩). وأتحول الآن إلى تكامل نظام الصور الفرويدية الذاتية التى ذكرْتُها من قبل: تلك التى تصف حركةَ التخيل العلمى الطموح. أنتقل من قدرة الأثرى، حيث الشعار رمز الموضوع المفرد المستقر "الناطق"، إلى قدرة الفاتح، حيث شعاراته فيلق فى تاريخ يصنعه طوال الرحلة، وفى كل الأراضى التى يجتازها، والشعوب التى يُخضعها.

فى الصفحات الأولى من "قلق الحضارة" نموذجٌ للانتقال من الأول إلى الثانى بين الأنماط المجازية فى حدث رومانى واضح. يرى فرويد، فى "تفسير الأحلام"، أن هناك طريقتين للدخول إلى روما - طريقة الأثرى ونكلمان[٣] أو طريقة القائد هانيبال (IV، ١٩٦)[٤]. وفى هذه

---

(١) كان تماهى فرويد مع دُن جيوفانى Don Giovanni تماهيا شعوريا (كما كان تماهى لاكان): "مرفق طيه il catalogo delle belle، إلخ". هذا ما كتبه إلى فليس فى ٢٥ مايو ١٨٩٧ فى ملاحظة مع ببلوجرافيا لمنشوراته العلمية (الأصول، ٢٠٢؛ فرويد / فليس، ٢٤٥).

(٢) رومان رولان Romain Rolland (١٨٦٦-١٩٤٤): كاتب فرنسى (المترجم).

(٣) ونكلمان Johann Joachim Wincklemann (١٧١٧-١٧٦٨): أثرى يونانى متخصص فى تاريخ الفنون (المترجم).

(٤) شيد فرويد "قصة عائلية" حول نفسه، كان هانيبال، وأخوه هسدروبال Hasdrubal وأبوه هميلكار Hamilcar. وأشار إلى هميكار باعتباره هسدروبال فى الطبعة الأولى من "تفسير الأحلام" (IV، ١٩٧)، وصحح الخطأ، وقدَّم تفسيرًا له فى "سيكوباثولوجيا الحياة اليومية" (VI، ٢١٧-٢٢٠)، موضِّحًا أن هذا الخطأ كان جديرًا بالملاحظة لأن "بعض قراء الكتاب كانت معرفتهم بتاريخ بيت بركه Barca أفضل من معرفة مؤلفه" (٢١٨). فى الواقع كان أخو فرويد اسمه الإسكندر - وكان فرويد قد اقترح الاسم وهو فى العاشرة من عمره (ل، I، ٢١) - وقد أنجز أعمالا مزعجة فيما يتعلق بمزاحمة أعمال فرويد (VI، ١٠٧-١٠٩)، وكان رفيق فرويد فى رحلته إلى أثينا (انظر الصفحات التالية).

الفقرة من العمل الأخير يبدو أن الطريقتين، المتأنية والإجرائية، الرقيقة والفظة، تؤكد الأخرى. يُخلِّص فرويد فى البداية ما "يقوله المؤرخـون" عن التطور المادى للمدينة، ويذكر الدورَ الذى قد يقوم به علم الآثار فى وضع مراحل هذا التطور فى التسلسل الزمنى الصحيح. ويتصور بعد ذلك أن روما تشبه الوجودَ النفسى إن لم تكنْ تشبه الوجود المادى، "حيث لا يضيع شىء أتى للوجود":

"مما يعنى أن قصور القياصرة وسبتيزونيم سبتيميس سفريوس[1] فى روما مازالت تشمخ بارتفاعها القديم على البلتين[2]، ومازالت قلعة إس أنجلو[3] تحمل على حصونها التماثيلَ الجميلةَ التى زينتْها حتى حاصرها القوطُ، إلخ. لكن المسألة أكبر من ذلك. فى الموضع الذى احتله بلزو كفريلى[4] انتصب مرة أخرى - بدون أن يكون علينا استبعاد بلزو - معبد جوبيتر كبيتولنيوس[5]؛ ولا يقتصر هذا على شكله الأخير، كما رآه الرومان فى عصر الإمبراطورية، ولكنه يتضمن أيضا أولى صوره حيث كانت تتضح الأشكالُ الأترورية المزينة بحلى فخارية. حيث ينتصب الكوليسيوم[6] اليوم، يمكن أن نبدى إعجابنا فى الوقت ذاته ببيت نيرون، البيت الذهبى الذى اندثر. على ساحة الهيكل علينا ألا نعثر فقط على الهيكل كما نراه اليوم، كما تركه هدريان[7]، ولكن، فى الموضع ذاته، الصرح الأصلى الذى رفعه أجريبا[8]؛ إن القطعة ذاتها من الأرض قد

(١) سبتيزونيم Septizonium : بناء قديم فى روما، شيد سنة ٢٠٣ فى عصر الإمبراطور سبتيميس سفريوس Septimius Severus (١٤٦-٢١١) : إمبراطور روما من ١٩٣ حتى ٢١١ (المترجم).

(٢) البلتين Palatine : هضبة فى روما، وهى إحدى الهضاب السبع التى شيدت فوقها المدينة القديمة (المترجم).

(٣) قلعة إس أنجلو S. Angelo : قلعة شيدها الإمبراطور هدريان emperor Hadrian سنة ١٣٠-١٣٩ لتكون ضريحا له ولأسرته (المترجم).

(٤) بلزو كفريلى Palazoo Caffarelli : اسم لوحة فى متحف كابيتولين Capitoline فى إيطاليا، واللوحة ترجع للقرن السادس عشر (المترجم).

(٥) معبد جوبيتر كبيتولنيوس Jupiter Capitolinus : معبد جوبيتر على هضبة كابيتولين Capitoline Hill (المترجم).

(٦) الكوليسيوم Coliseum : مدرج كبير للحفلات العامة (المترجم).

(٧) هدريان Hadrian : إمبراطور رومانى (١١٧-١٣٨) (المترجم).

(٨) أجريبا Agrippa : اليد اليمنى للإمبراطور أغسطس (المترجم).

تدعم كنيسة سانتا ماريا سوبرا مينرفا[1] Santa Maria sopra Minerva والمعبد القديم الذى شُيِّدت فوقه. وقد لا يكون على المُشاهِد إلا أن يُغيِّر اتجاه نظرته أو وضعه ليستدعى أحد المَشاهد". (XXI، ٧٠)

يتقدم فرويد، بوضع هذه الفنتازيا فى مداها، مسافةً أكبر لينكرها. على الفنتازيا أن تتوقف "لأنها تؤدى إلى أشياء لا يمكن تخيلها، وقد تكون عبثية"؛ وغرضها الوحيد المفيد أن تظهر مدى محدودية التمثيل التصويرى للذهن؛ إن المدينة، حيث "تُدمَّر المبانى ويبنى غيرها فى سياق أكثر التطورات سلمية"، لا تلائم بحال من الأحوال مثل هذه المقارنات. قد يُعتقَد أن جسد الإنسان أو الحيوان، برغم تطوره، يقدم تشابها تصويريا أفضل، إلا أن به تصدعات كبيرة. يميز الإنكار النهائى الذى قدمه فرويد مقالا يُقدِّم فيه الشكُّ الذاتى كشرط مسبق للكلام الخلقى المسئول، والشكلان البلاغيان المفضلان فيه هما التلميح praeteritio والتعبير عن شك زائف فى القدرة على الكلام dubitatio : قد يعنى النقصُ الحقيقى فى هذه التشابهات أن المبدأ الضمنى الذى صُمِّمت لتعزيزه – لا يمكن إتلاف المادة النفسية – يُمثِّل خطأ بارعًا أو مفرطًا فى الطموح. يكتب فرويد: "قد نطمئن بالتأكيد إلى أن ماضى الحياة الذهنية قد يُحفَظ ولا يُدمَّر بالضرورة" (XXI، ٧١). ولكن ماذا عن الفنتازيا التى تتطلب إنكارًا بهذه القوة؟ ولماذا يمتدُّ الإنكار بعيدًا عن موضوعه الأصلى حتى لا يثُبِّتُ بطريقة أخرى مبدأ أن التفسير التحليلى النفسى مهدَّد؟

فى روما فرويد تزداد القوةُ بشكل له دلالته. ترك السادة السابقون – سواء كانوا قياصرة أم باباوات، أربابًا أم قوطًا – فى المكان هذه الذكريات الأخَّاذة عن أنفسهم على وجه المدينة، التى حفظت بشكل سحرى يجذب الملاحِظ إلى تأمل قوتهم. ثمة سحر مماثل بدَّل أحاسيسَه أيضا: بحثًا عن معرفة روما، ليس عليه إلا "أن يغير اتجاه نظرته أو يغير موضعه" لمرحلة تلو مرحلة من التاريخ الرومانى، لقصر تلو قصر، ليتضح أمامه[2]. هذه أقصى سعادة فى البحث العلمى. لم تعدْ موضوعات الدراسة عصيةً على الفحص، أو متاحةً جزئيًا أو بصورة متقطعة؛

(١) كنيسة سانتا ماريا سوبرا مينرفا Santa Maria sopra Minerva : الكنيسة القوطية الوحيدة فى روما، تقع فى ساحة ديلا مينرفا (المترجم).

(٢) هذه الفنتازيا عن تعايش سلمى بين مختلف المراحل الأثرية، تتناقض بحدة مع صورة رومانية قدمها فرويد قبل ذلك (فى "تفسير الأحلام"): "إنها [فنتازيات اليقظة] تماثل تماما ذكريات الطفولة التى انبثقت كعلاقة بعض القصور الباروكية فى روما بالانهيارات القديمة، وقد قدمت حجارتها وأعمدتها مادة لأبنية أحدث" (V، ٤٩٢).

تتحرك العينُ فيعرف العقلُ؛ لا شيء من هذه الموضوعات يمكن أن يفسد، ولا شيء منها يمكن نبذه لأنه لا يستحق الانتباه. قد تقرب هذه الفنتازيا المتهوِّرةُ، فنتازيا القوة الكلية ومعرفة كل شيء، فرويد بشكل مزعجٍ من الأشياء "بصورة لا يمكن تصورها، وقد تكون عبثية". انحرف العلمُ هنا، في سعي حقيقي للدقة، إلى التصوف، أو إلى "الشعور الجارف" الذي يسخر منه ويتناوله برقةٍ في بقية الفصل الذي كتبه[1]. ولكن إلى أي حدٍّ ينكر ما ينكره فرويد هذه الرؤية؟ إنه يقف، في سياق نصه، في المكان الذي يحتله الملاحِظ المتخيَّل لروما بالضبط. وهكذا يتم تصوير الذهن من البعد الحيواني والأثري والتشريحي، وينسخ كل تماثل جزئي، إلا أنه يظلُّ محفوظًا. وإذا اعتُبِر نموذجُ معينٌ للجهاز النفسي[2] غير ملائم، أو غير دقيق، فإن ذلك لا يعني عدم التعبير عنه، على العكس، يظلُّ كلُّ نموذجٍ مطلوبًا حين نحدد عيوبه. تُنكَر القَناعات المعرفية التي يبدو أن كلَّ مقارنةٍ فاشلةٍ تعد بها، إلا أنها تبقى ذات نكهة خاصة بين ضفتي النصِّ. هذا "الفشل" نجاح بمعنى آخر. تُقيَّد فنتازيا فرويد عن القوة الكلية حين تواجه وابلا من الإنكار، ولا يعود ذلك إلى حفاظ النص على صروحه النظرية من الانهيار. إنَّ كل التشابهات الجزئية المستعارة من علوم أخرى تشابهات عكسية. ولا يقتصر دور التحليل النفسي على استقبال النماذج البنيوية من مواضع أخرى والتعبير عن إجلاله لدورها التفسيري: إنه خطُّ إمدادٍ مجهَّز تجهيزًا كاملا بالتفسيرات وأدوات التشابه مع جيرانه، وتركيز القوة فيه تجعله روما العلم الحقيقي، وتجعله يقدم ساحة جديدة، وحلبة صراع جديد للجدل العلمي[3].

يرى فرويد في نفسه، بإسهاب وبدون اعتذار، بطلا يبحث عن القوة. قدَّم إلى أحد مراسليه، مع صدور الطبعة الأولى من "تفسير الأحلام"، هذه القطعة من تمجيد الذات

---

(١) للاطلاع على العدوانية و"الشعور الجارف" في "قلق الحضارة"، انظر ليو برساني Leo Bersani في "النظرية والعنف Theory and Violence"، ٦٦-٧٠.

(٢) للاطلاع على ترجمة دقيقة لكلمة Seele ("الروح") وأمثالها كما استخدمها فرويد، انظر برونو بيتلهيم Bruno Bettelheim في "فرويد وروح الإنسان Freud and Man's Soul"، ٧٠-٧٨. يعلق جين لابلانش على Seelischer Apparat (الحياة والموت في التحليل النفسي، ٩٣ هامش): "L'alliance insolite de ces mots vient soulingner toute l'originalité du 'réalisme' freudien".

(٣) للاطلاع على الميثولوجيا الشخصية المفصلة - "العصاب"، و"الرهاب" - كما كتبها فرويد مستعينا بمادة رومانية، انظر الإسكندر جرينشتاين Grinstein في "أحلام سيجموند فرويد Sigmund Freud's Dreams"، ٦٩-٩١، وكارل شورسك Schorske في "السياسة وقتل الأب Politics and Patricide"، ١٨٩-١٩٣، وسبستيانو تمبنارو Sebastiano Timpanaro في "الرهاب الروماني عند فرويد Freud's 'Roman Phobia"."

والسخرية منها: "لسْتُ رجلَ علمٍ، لسْتُ دارسًا، ولا رجل مختبرات، لسْتُ مفكّرًا، لسْتُ إلا فاتحًا بطبيعتى - مغامرًا إذا أردت أن تترجم الكلمة - أتمتع بما يتمتع به أولئك البشر من غيرة وجرأة وعناد" (ل، ا، ٣٨٢). لم يكتفِ، فى كتاباته العلمية، بشرح هذه الفنتازيا الصبيانية المستمرة بإسهاب، لكنه يؤسس ادعاءً يحظى بمستوى أعلى من الاهتمام والتقدير، حيث ترتكز مهمةُ البطل على جرأته فى تعرية هذا الجزء من أسطورته الشخصية. ومع أن المعلقين على أعمال فرويد يعتبرون أنفسهم باستمرار "مكتشفى" نزعاته القتالية وتبجيل الذات، إلا أن هذه السمات ملحوظةٌ بدقة على سطح أعماله. (يبحث هؤلاء المعلقون عن معنى دفين، ويطمحون لمنزلة بطولية). لم تبرز الألفة المزاجية التى ادعاها مع الأسلاف البارزين من أمثال هانيبال والإسكندرْ وكرومل ونابليون[1] فى صباه فقط، لكن صراعاته المهنية كانت تعيد تحفيزها بقوة لتحظى بالقبول من مذهبه.

يذكر فرويد، فى مقاله "عن تاريخ حركة التحليل النفسى" (١٩١٤)، على سبيل المثال، إن أتباعه قارنوه بكولومبس (XIV، ٤٣) ويستعير من شعار النبالة الباريسية، بدون أن يعبر عن قبوله أو رفضه لهذه المقارنة فى مقاله، عبارة مقتبسة عن ملاح جرىء: "تتقاذفها الأمواج ولا تغرق" (XIV، ٧)[2]. ويوضح فى موضع آخر، فى "محاضرات تمهيدية" (١٩١٦-١٩١٧)، رأيه فى أن "النجاح لا يعنى دائمًا تحقيق الجدارة"، بالإشارة إلى أن أمريكا لا تحمل اسم كولومبس (XVI، ٢٥٧). يحتاج الإبداع والسلطة حماية أسماء ملائمة: إن إنجاز كولومبس، الذى يحيى ذكراه بشكل ناقص، سُرِق منه؛ وتتعرض مآثر الإسكندر لخطر النسيان، لأنه، كما اشتكى الإسكندر نفسه (يذكرنا فرويد)، لا يوجد هوميروس يسجل تلك المآثر (VI، ١٠٨؛ XXIII، ٧١)؛ وبدون اتخاذ التدابير اللازمة، قد يتم بسهولة إفشاء اكتشافات عالم، أو الاستيلاء عليها،

---

(١) وصف فرويد تسمية ابنه الثانى باسم أوليفر بأنه وسيلة لنقل جنون العظمة المقموع داخله (V، ٤٤٧-٤٤٨)، ونصح إرنست جونز، حين ظهرت العلامات الأولى للخلاف بينه وبين يونج، بأن علينا "أن نكون طيبين وصبورين مع يونج وأن نحتفظ بمسحوقنا جافا كما قال أوليفر الكبير" (ل، ا، ٣٤٨)؛ وقد تماهى مع كل من نابليون (انظر ما يلى) وماسينا Masséna الذى ظن فرويد أنه يهودى، وكان لهذا السبب أبرع مارشالات نابليون (IV، ١٩٧- ١٩٨).

(٢) استُخدِم الشعارُ لتحذير الذات فى رسائل فرويد إلى فليس (فرويد/ فليس، ٣٧٤، ٤٤١؛ الأصول، ٢٩٨، ٣٣٠). وقد ناقش بيتر جَى بحدة بلاغة "الاستكشاف" فى الأسلوب الأدبى لفرويد: "ترجع كل استراتيجيات فرويد فى الإقناع إلى تقديم فرويد نفسه باعتباره مستكشفًا يتراجع لمصلحة مستمعه الذكى والمتعاطف إذا لم يكن يعرف بقدر كافٍ. ورحلته المتقدة، التى يشير إليها، تتضمن أكثر من تعويض السلالات التى فرضت عليها اكتشافات غير متوقعة ولا نظير لها، ظهرت أثناء الطريق وازدهرت فى الحل التاريخي للغز قديم، لغز أبى الهول" ("فرويد واليهود والمان آخرون"، ٥٧). المقال الذى يأتى منه هذا الحكم ("Sigmund Freud: a German and his Discontents"، ٢٩-٩٢) نموذج لاتساع المخيلة ودقة تفسير الأساطير.

أو التهوين من شأنها. كانت الغايةُ الرئيسية لفرويد - كولومبس من كتابة تاريخ التحليل النفسى فى ١٩١٤ رسْمَ حدودٍ واضحةٍ بين أفكاره وأفكار تابعيه، أدلر ويونج، اللذين انشقَّا عليه؛ إن المحاضرة التى يظهر فيها كولومبس من جديد تحمى الحدود بين فرويد وجانيه Janet[١].

توجد أكثر محاولات فرويد إثارة للتحرر من منافسيه، بالانضمام لرجال نوى بسالة أسطورية، فى رده على كتاب أوتو رانك، "أسطورة ميلاد البطل" (١٩٠٩). كتب رانك هذا العمل باقتراح من فرويد، ووضح فيه البنية التحتية للأسطورة بطرح جليل لمجموعة من الشخصيات: موسى وأوديب وبرسيوس[٢] وجلجامش وروموليوس[٣] وهرقل والمسيح وسيجفريد[٤]، على سبيل المثال. ويعطى فرويد، بتلخيص الكتاب فى "موسى والتوحيد" (١٩٣٩)، فكرة عن "الأسطورة المعتادة" التى تنبثق من أبحاث رانك، وتحدد الخاصية الرئيسية للأبطال المقصودين: "البطل شخص تمتع بالجرأة على الثورة ضد والده وانتصر عليه فى النهاية" (XXIII، ١٢). وهذه الجرأة هى التى تؤهل فرويد للارتباط بقائمة رانك، بشرط أن تصل إلى درجة خاصة، فهو ليس مجرد ابنٍ منتصر، لكنه فى سعيه للانتصار أصبح المنظِّر الرائع لنبضة قتل الأب. ظهر مقال فرويد عن "الحكايات العائلية" (IX، ٢٣٧-٢٤١)، الذى يقدم فكرة نظرية موجزة عن آليات الإسقاط، حيث يمكن رفع الذات لمنزلة البطولة، كأمر مقحم فى كتاب رانك: وجد فرويد أن هوميروس يغنى مآثره، وسخر فى نطاق جماعة واحدة من البطولة حتى حين أثنى على رانك[٥].

---

(١) فى إشارة تحط من قدر الذات بصورة رائعة، إشارة إلى مارى بونابرت، يقال إن فرويد قال: "المكتشفون العظماء ليسوا بالضرورة رجالا عظماء [grosse Geister]. من غيَّر العالمَ أكثر مما غيره كولومبس؟ ماذا كان؟ كان مغامرا. كان متميزا فى الحقيقة، لكنه لم يكن رجلا عظيماً" (ل، II، ٤٦١-٤٦٢).

(٢) برسيوس Perseus : ابن زيوس وقاتل الميدوزا (إحدى الجورجونات Gorgons الثلاث فى الميثولوجيا الإغريقية، مكسوات الرؤوس بالأفاعى، كان كل من ينظر إليهن يتحول إلى حجر) (المترجم).

(٣) روموليوس Romulus : ابن مارس ومؤسس روما فى الأساطير (المترجم).

(٤) سيجفريد Siegfried : بطل فى الأساطير الجرمانية، ذبح تنينا يحرس مخزن الذهب وأيقظ برنهلد Brunhild من نومها الذى كان بفعل السحر (المترجم).

(٥) مرت الآن أسطورة البطل (مآثره ورسالته التاريخية وميلاده) فى حراسة الحركة الدولية للتحليل النفسى. يبرز فرانك سولواى Sulloway ضمن جامعى الأساطير الفرويديين ومفسريها لقدرة على الجمع بين النزعة الجدلية البارعة والجدية والمسئولية كمؤرخ ومفكر (انظر، خاصة، الفصل الذى كتبه عن "أسطورة البطل فى حركة التحليل النفسى The Myth of Hero in the Psychoanalytic movement" فى "فرويد بيولوجى العقل Freud, Biologist of the Mind"، ص ٤٤٥-٤٩٥). وحيث إن نقاد فرويد البارعين والجادين والمسئولين مازالوا نادرين، سأذكر هنا ما أرى أنه أبرز عمل ظهر منذ كتاب سولواى وهو كتاب أدولف جرونبوم Adolf Grünbaum بعنوان "أسس التحليل النفسى The Foundations of Psychoanalysis".

وقد كُتِبتْ أكثر تعليقات فرويد اكتمالا وحركية عن مسيرته كرحلة دائمة من الفتوحات في رسالة، وقد اقتبسنا منها سابقًا، إلى رومان رولان في عيد ميلاده السبعين: "اضطراب الذاكرة في الأكروبول". (XXII، ٢٣٩-٢٤٨) في قصة فرويد يتناغم الترحالُ والنظرية، الفتوحاتُ والمعرفة، الاستكشافُ والتعرف، لتشكِّل صورةً كاملة عن الرغبة العلمية. وكان قد قدم شبه وعد بالمقال، المكتوب في ١٩٣٦، قبل ذلك بعشر سنوات في "مستقبل وهم". (XXI، ٢٥) يصف أحداثًا جرت في ١٩٠٤ أثناء إجازة قصيرة في اليونان قام بها فرويد وأخوه الإسكندر، وجلبتْ هذه الأجازة، مثل اكتشاف شليمان لآثار هسرليك، إشباعًا لأمل الطفولة[1]. في تريست[2] نصح الإسكندر المسافرين بخبرته العملية بعدم الذهاب إلى كورفو[3]، غايتهما الأصلية، وقررا زيارة أثينا بدلا منها. وفي الساعات الفاصلة بين اتخاذ ذلك القرار والحجز على السفينة المتجهة إلى أثينا، تجول الأخوان حول المدينة في "قلق وتردد". وفي إطار رغبتهما الملحة برؤية أثينا، بدا هذا الاكتئاب غير مفهوم. وحين وقفا أخيرًا في الأكروبول، خطرتْ لفرويد فكرةٌ مدهشة، اضطراب الذاكرة قدم له لغزًا آخر ليفسره: "كل هذه الأشياء موجودة حقًا كما تعلمنا في المدرسة!". (XXII، ٢٤١)

وفي النهاية يُفسِّر "تموه واقع derealization" أثينا مؤقتا بالعبارة التالية:

> "ليس صحيحًا أن الشكَّ انتابني أيامَ الدراسة في أية لحظة بشأن الوجود الحقيقي لأثينا، فقط انتابني الشكُّ فيما إن كنت سأرى أثينا في يوم من الأيام، وبدا لي من غير المحتمل أن أسافر بعيدًا إلى هذا الحدِّ - أن 'أقطع كل هذه المسافة'، وارتبط هذا بتواضع ظروف الحياة والفقر في شبابي. إن حنيني للسفر كان، بلا شك أيضًا، تعبيرًا عن أمل في التخلُّص من ذلك الضغط... ورأيْتُ بوضوح ولفترة طويلة أن قدرًا عظيمًا من متعة السفر يكمن في إشباع هذه الأماني المبكرة - التي تمتدُّ

---

(١) للاطلاع على ملاحظات فرويد على رغبة شليمان، انظر هامش سابق. وقد بدا أن شبح شليمان الذي رافق فرويد إلى أثينا أوحى بتذكر إرنست جونز للحكاية التالية: "في العاشرة والنصف من صباح اليوم التالي، ٣٠ أغسطس، أبحروا إلى بريينديسي Brindisi، واستغرقت الرحلة أربعًا وعشرين ساعة، وكان من بين المسافرين البروفسور دوربفلد Dörpfeld، مساعد الأثري الشهير شليمان. حدق فرويد برهبة في الرجل الذي ساعد في اكتشاف طروادة القديمة، وخجل كثيرًا ولم يقتربْ منه... ووصلوا إلى أثينا في ٣ سبتمبر". (J، II، ٢٦)

(٢) تريست Trieste : مدينة وميناء شمال شرق إيطاليا على خليج تريست (المترجم).

(٣) كورفو Corfu : جزيرة شمال غرب اليونان (المترجم).

> جذورُها فى عدم الرضا عن البيت والأسرة. حين تقع عين المرءُ للمرة الأولى على البحر، وتعبر المحيط وتدرك أن هذه مدنٌ وأراضٍ حقيقية، كانت لفترة طويلة رغبات بعيدة لا يمكن تحقيقها – يشعر المرء وكأنه بطل حقق مآثر بالغة العظمة. ربما قلْتُ فى ذلك اليوم فى الأكروبول لأخى: "... لقد قطعنا شوطًا بعيدًا!" وهكذا أيضا، إذا كان لى أن أقارن مثل هذا الحدثِ التافه بحدثٍ أعظم، التفتَ نابليون، أثناء تتويجه إمبراطوراً فى نوتردام، إلى أحد إخوته – وهو بلا شك أخوه الأكبر جوزيف – ونطق بالملاحظة التالية: "ماذا كان يمكن أن يقول السيد المسيح فى هذا الموقف، إن كان معنا اليوم؟" (٢٤٦-٢٤٧)

وكان السبب الأساسى للاكتئاب فى تريست هو السبب ذاته:

> "إلا أن الإحساس بالإثم ارتبط بالرضا لقطع مثل هذه الطريق الطويلة: كان ثمة خطأٌ يتعلَّقُ به، شيءٌ محرَّم منذ أقدم العصور، خطأٌ يتعلق بنقد الطفل لأبيه، ويتعلق بالحطِّ من قدره الذى يحلُّ محلَّ المبالغة فى قدره فى الطفولة المبكرة، ويبدو وكأن جوهر الحياة يتجاوز حدود الأب، وكأن تفوق المرء على أبيه مازال محرَّمًا"[(١)]. (٢٤٧)

كان هناك أمران غامضان وحلٌّ واحد. ومع أن فرويد لم يتوقعْ أن هذا الحل قد يثير أى قارئ ملم بأعماله السابقة، إلا إنه يُوضَع فى ذروة التصميم الروائى المعقد. وتبلغ حكايته عن الاكتشاف أقصى محاولات التضليل والحدس الذى لا يمكن إثباته. ويبدو أن الحدثين اللذين جريا فى تريست وأثينا يقدِّم كل منهما مفاتيحَ فهمِ الآخر، لكن الارتباطَ بينهما محيِّر فى البداية. حين يظهر هذا الارتباط، الذى يكمن فى خبرة تنزع للشك، يعلن فرويد "الآن نعرف مكاننا" ثم يعيد، بالتفصيل، رصدَ النقط الأساسية فى مقال سابق (XIV، ٣١٦-٣٣١) عن الذين "سحرهم النجاح"، الذين "يصيبهم المرض حين تتحقق إحدى أمانيهم الجامحة". يوصف اكتئاب الأخوين فى تريست بأنه نوعٌ تافهٌ من هذا الاضطراب. لكن النظريةَ، المطروحة فى المقال السابق وتعاد الآن بجهد، لا يمكن أن تفسِّر تمامًا الحدثَ الشاذ الذى يبدو بدون مبرر. يوجد بالفعل تفسير كامل، لكنَّ لحظةَ الكشف عنه تواجه مقاومةً وتُؤجِّل. وتتضمن مناقشةُ

(١) حيث إن هذا البحث ضمن أقصر أبحاث فرويد، فلن أشير إلى رقم الصفحة فى الاقتباسات التالية منه.

الحدث الذى جرى فى أثينا انحرافاتٍ معقدةً. وإذا كان التفكير المتضارب عن الأكروبول قد عبر عن إحساس فرويد "بإثارة ممتعة" لوجوده هناك، فلماذا، كما يتساءل فرويد، خضع هذا المعنى لهذا "القناع المشوَّه والمشوِّه"؟ والبحث عن حل لهذه المشكلة الإضافية يتضمن اهتماماً مطوّلا بظواهر نفسية، من قبيل "تموه الواقع" و"تموه الشخصية" و"الاستطلاع الزائف" و"الإحساس بأن شيئًا ما سبقتْ رؤيته déjà vu"، مع أن نظرية فرويد عن الكبت ربما وفرتْ له عدةً طرق قصيرة للحل الذى يسعى إليه فى النهاية. لا يجب أن نصل قبل الأوان لسببٍ يكمن تحت السبب الظاهرى الذى يوجد تحت الحدث ذاته: يجب الوصول إلى السبب الكامن، الذى هو النضال البطولى للابن ضد الأب، ببهجةٍ تحليلية بطيئة. مرة أخرى يحقق الابنُ المنتصر، ويتساوى الأمر فى التفسير العلمى وفى العمل الأدبى، فكرةَ "المآثر العظيمة".

عندئذ ابتكر فرويد تماثلا بين بنية برهانه وأمنيتين مرتبطتين من رغبات الطفولة: أن يرى أثينا ويهزم أباه. والتوانى الفكرى نتيجة اختبار الفرضيات وتنظيم الدليل المكمِّل هو أيضا توانٍ فى غاية شهوانية، وقد كتب المقال بطريقة تحقق الوصول للذروتين فى وقت واحد. حتى اللعب بالأسباب فى فنتازيا فرويد عن شخصياته ومشاهده الأساسية يساهم فى تمجيد الذات فى الفقرات الأخيرة: يحلُّ نابليون محل رولان الحكيم الآمن[1]؛ ويحلُّ قدسُ الأقداس فى الحضارة الأوروبية محل تريست، وهى ليست إلا مركزًا للعمل والتجارة ("كان أبونا مشغولا").

يُوضع إطارُ القيد الاجتماعى حول هذه الصورة المتغطرسة والقتالية. يتردَّد صدى افتتاحية رسالة فرويد إلى رولان - "أكبرك بعشر سنوات وقدرتى على الإنتاج فى نهايتها، ولستُ إلا مخلوقًا ضعيفًا رأى أياما أفضل" - وفى توديعه: "الآن لن تندهش من إعادة ذكر

---

(١) ارتبط ولع نابليون بالقتال، بالنسبة لفرويد، ارتباطًا وثيقًا بالم كونه الابن الثانى. كتب فرويد رسالة فى ١٩٣٦ إلى توماس مان، مؤلف "يوسف فى مصر Josef in Ägypten"، وكان الكتاب حديث النشر: "لابد أن يكون استبعاد يوسف، ليحتل نابليون مكانه، ليصبح هو نفسه يوسف، أقوى مشاعر نابليون فى طفولته" (الرسائل، ٤٢٨). وكان تتويج نابليون كما يستعيده فرويد فى فقرة التتويج فى مقاله "الاكروبول Acropolis"، نصراً على الأب والأخ الأكبر فى الوقت ذاته - على أخ سميّ، كما يذكر فرويد مان، على اسم أشهر حالم ومفسر أحلام فى الكتاب المقدس. وهكذا تتأكد مقارنة فرويد لنفسه بنابليون، وقد اهتزت فى العبارات الأولى من رسالته إلى مان (لم يكن فرويد الثانى بين إخوته)، فى النهاية: كان الاثنان ينافسان يوسف (انظر أيضا Freud/Zweig، ٩٦-٩٧). عن يوسف الكتاب المقدس كمفسر أحلام، انظر IV، ٩٧، ٣٣٤، V، ٤٨٤ هامش. ويراجع جاك سبكتور Spector موتيفة "يوسف" فى "جماليات فرويد"، ٤٧-٤٨ . (لا يكتفى راوى بروست بالإشارة إلى يوسف الكتاب المقدس فى هذا الدور - A la fois Joseph et Pharaon, je mis à interpreter mon rêve (I، ٦٢٩) - لكنه وصف بمصطلحاته وبدقة آليات الحلم التى دعاها فرويد بعد ذلك التكثيف والإزاحة (٦٢٩-٦٣٠).

أن هذا الحدث الذى جرى فى الأكروبول كثيراً ما يربكنى لأن العمر تقدَّم بى وأحتاج إلى الرفق وقد فقدْتُ القدرةَ على السفر". إلا أن طاقات العقل المتأمل تبقى، ولا يمكن أن يقمعها العجزُ والشيخوخة. ينطلق المقالُ مرةً أخرى بحثًا عن التفسير العلمى حتى مع كل ما يتعلق به من تفسيرات: أولا، كما رأينا، بالتبرم من اللغز الرئيسى فى القصة، ثم بالإشارة إلى بقية اللغز المعذِّب الذى تتضمنه هذه الأحداث النفسية، بمجرد اقتراب الحلِّ الكامل. مع عجز المسافر عن الحركة نتيجة العمر تستمر الرغبة فى السفر، وبالنسبة للبطل، حتى فى لحظات الفتح المبهج، ثمة مآثر مازال على البسالة أن تحققها. حلم فرويد، أثناء رحلته الأخيرة من النمسا إلى بريطانيا هروبًا من النازيين، بأن أقدامه وطئت بفنسيا[1] Pevensey – فى موطئ الفاتح، كما شرح لابنه (ل، III، ٢٤٤).

ماذا حدث فى الأكروبول؟ طبقا للحكاية المنتقاة عن الأحداث كما قدِّمت إلى رولان[2]، حدث خطأ طارئ – اكتشف فرويد، بالتواجد فى موضعٍ قدَّسه مؤرخو الإغريق فى القرن التاسع عشر، وغمروه بالأساطير أكثر من أى موضع آخر، أن كل ما يتعلق بالأكروبول موجود. وفى عمل رينان[3]، "ذكريات الطفولة والصبا Souvenirs d'enfance et de jeunesse"، من الناحية الأخرى – إذا أخذنا أبرز الأمثلة المضادة – حيث وصل الإعجاب بأثينا إلى ذروته: "ثمة مكان عرف الكمال؛ لا نظير له: إنه هذا المكان وحده. لم أتخيل أبداً شيئا من هذا القبيل. إنه المثال تبلور فى مرمر بنتالى pentelic وانكشف أمام عينى"[4]. تحتوى حكاية رينان عن الأكروبول على خلاصة الفضائل الإغريقية المفترضة: "المثير للدهشة أن الجمال هنا هو الصدق المطلق والعقل والتقدير حتى تجاه الإله"[5]. وللتأكد من ذلك تحولت "الصلاة فى الأكروبول" إلى لعنةٍ حزينةٍ: فى النهاية كان هذا الكمال أشدَّ من أن يحتمل، وقد دفعه إلى الوراء حيث

---

(١) بفنسيا Pevensey : قرية فى مقاطعة ويلدن، إنجلترا (المترجم).

(٢) للاطلاع على تعليق أشمل على هذه الأحداث، انظر ل، II، ٢٦-٢٧، وماكس شور Max Schur (فرويد والحياة والموت، ٢٢٥-٢٤٢)، الذى يناقش مخاوف الموت الوهمية التى انتابت فرويد فى رحلته إلى أثينا. ويضع الإسكندر جرينشتاين فى "أحلام سيجموند فرويد" (٥-٦) قائمةً بالدراسات الحديثة التى ترتكز على "اضطراب" فرويد فى الأكروبوليس والموتيفات الكلاسيكية الأخرى فى أعماله.

(٣) رينان Joseph Ernest Renan (١٨٢٣-١٨٩٢): لغوى ومؤرخ فرنسى (المترجم).

(٤) "ذكريات Souvenirs"، ٤٤ . بالفرنسية فى المتن.

(٥) "ذكريات"، ٤٥ . بالفرنسية فى المتن.

القلق "الرومانسى" والفسوق اللذين ربطهما فى طفولته بمشاهد برتانية[١]. وبينما كان الأكروبول بالنسبة لرينان، سواء بُجِّلَ أو لُعِنَ، مكانًا للكمال الخُلْقى والفكرى، فقد كان بالنسبة لفرويد مكانًا حدث فيه فراغٌ ذهنى لانهائى. استطاع فرويد، فى لحظةٍ أخرى، أن يرى المشهدَ بعينٍ أثرية حقيقية، ولكن، بالطبع، بعد أن دُرِس ونهب ولم يعدْ يقدِّم الإثارة التى تمنحها هسرليك أو كنوسوس. ولكنه، برفض علم الآثار فى هذه الحالة، والتفكير فى سلسلةٍ من الأسباب والنتائج العقلية المحضة، اكتشف سبيلا بديلا وشاقًا يوصل إلى مجد اليونان. وكانت وقْفتُه عند البارثنون[٢]، وقفةً أمام أسطورةٍ شعرية وتمجيدًا للذات كما كان الحال مع رينان. واضطراب الذاكرة الذى يصفه لرولان نتاجُ نبضةٍ بطولية لا يمكن تمييزها، يشترك فيها العالِم والفاتح. حين وقف فرويد فى الأكروبول وتطلع إلى بقايا الآثار، ولم تعقْ تفكيره فى تلك اللحظة، فكر فى الحقيقةِ النفسية التى لا يمكن تدميرُها، الحقيقةِ التى تقف وراء شموخ آثار أثينا، ودفعتْ نابليونَ إلى الفتوحات، وعالمَ اللاشعور إلى اللاشعور. وهنا برز من جديد أساسٌ للتفسير، لكنه الآن أساسٌ لا يقدِّم للعقل العلمى إلا مصير الحركة الفكرية اللانهائية[٣].

---

(١) برتانية Breton : نسبة إلى مقاطعة برتانى فى شمال غرب فرنسا (المترجم).

(٢) بارثنون Parthenon : معبد شيد فى الأكروبول فى أثينا بين عام ٤٤٧ وعام ٤٣٢ قبل الميلاد (المترجم).

(٣) علق هارولد بلوم بالتفصيل على هذه الخاصية فى فكر فرويد فى "صراع: نحو نظرية التعديل Agon: Towards a Theory of Revisionism"، ٩١-١١٨ . والمقال الذى أشير إليه تم الاقتباس منه من قبل، هامش سابق.

# IV

مع أن الفنتازيات التى أشرْتُ إليها تحت عنوانى "الأثرى" و"الفاتح" تمدُّ فرويد بمادةٍ خام لسيرتين ذاتيتين وفكرتين مختلفتين، إلا أن هذه الفنتازيات كثيراً ما تتداخل، وقد تُستخدم إحداها لتنقيح الأخرى أو إعادة مسرحتها. من بين المعابد الكثيرة التى شُيِّدتْ لعبادة ديانا فى موضع معين فى مدينة إفسيوس[1]، المكونة من طبقات، على سبيل المثال، كان أحدها جديراً بالاهتمام: الرابع الذى دمره هروسترتوس[2] "ليلة ولد الإسكندر الأكبر" (XII، ٣٤٢، XXII، ١٠٢). من يدرس الطبقات يكتسب القوةَ. وسأختم نظرتى العامة عن هذه المادة بموقفٍ أذهلنى، لأنه أكثر المواقف تهجيناً وتعقيداً فى كتابات فرويد، موقفٍ يتعلق بالإسكندر مرة أخرى، ويبدو وكأنه هامش ممتد فى الفصل الثانى من "تفسير الأحلام"، حيث كان المتن يناقش إجراءات حلِّ الشفرة التى استخدمها القدماء فى دراسة الحلم:

> "(١) [هامش أضيف عام ١٩٠٩]: نبهنى ألفرد روبيتسك Robitsek إلى أن "كتب الأحلام" فى الشرق (التى كانت كتبنا تقليداً تافهًا لها) تؤسس الكثير من تفسيراتها لعناصر الحلم على تماثل الأصوات والتشابه بين الكلمات. وتختفى حقيقة هذه الارتباطات بالضرورة فى النصوص المترجمة بسبب الغموض فى تأليف كتبنا الشائعة عن الأحلام. يمكن دراسة الدور بالغ الأهمية، الذى تلعبه التورية والمراوغات اللفظية فى حضارات الشرق القديم، فى كتابات هوجو ونكلر Hugo Winckler [الأثرى الشهير]. [إضافة عام ١٩١١]: وأجمل لحظة فى تفسير الأحلام وصلتْنا من العصور القديمة تتأسس على اللعب بالكلمات. يقول أرتميدوروس Artemidorus [الكتاب الرابع، الفصل ٢٤؛ ترجمة كروس Krauss،

---

(١) إفسيوس Ephesus : مدينة قديمة تقع غرب أسيا الصغرى جنوب شرق أزمير (المترجم).

(٢) هروسترتوس Herostratus : شاب أشعل النيران فى معبد أرتيمس فى إفسيوس سنة ٣٥٦ قبل الميلاد تقريبا (المترجم).

١٨٨١، ٢٥٥]: 'أظن أيضا أن أريستندر Aristander قدم أسعد تفسير للإسكندر المقدونى حين أحاط بمدينة صور Tyre [Τρυος] وفرض عليها الحصار، لكن الشعور بالقلق والاضطراب سيطر عليه بسبب طول مدة الحصار. حلم الإسكندر بأنه رأى ساتاير[1] satyr [σατυρ ος] يرقص على درعه. وتصادف أن كان أريستندر بالقرب من صور، فى خدمة الملك أثناء حملته على سوريا. وبتقسيم كلمة ساتاير إلى σα و τυρ ος، شجع الملك على تشديد الحصار فسيطر على المدينة [σατυρ ος = صُور هزيلة Tyre is thin] – الأحلام وثيقة العلاقة بالتعبير اللغوى مما جعل فرينشيزى Ferenczi [١٩١٠] يشير حقا إلى أن كلٍّ لسان له لغةُ أحلامٍ خاصة به. ومن المستحيل ترجمة حلم من لغته الأصلية إلى لغة أخرى، ويصح ذلك بالمثل، فى رأيى، على مثل هذا الكتاب. [إضافة عام ١٩٣٠]: ومع ذلك نجح دكتور بريل A.A. Brill فى نيويورك، فى ترجمة "تفسير الأحلام"، كما نجح آخرون من بعده". (١٧، ٩٩)

يقدم النص المحقق الذى قدمه جيمس ستراتشى James Strachey، وهو الذى أعتمد عليها هنا، معلومات لا توجد فى النص الألمانى المباشر لكتاب "تفسير الأحلام Gesammelte Werke" (II/III، ١٠٣-١٠٤): بدأ الهامش بعد تسع سنوات من ظهور الطبعة الأولى من كتاب فرويد واستكمل على مرحلتين، بعد سنتين ثم بعد تسع عشرة سنة. إن تراص الطبقات الذى كشفته التواريخ الوافية التى وضعها ستراتشى يمكن أن توحى بوجود مادةٍ ثابتةٍ من الاهتمام الشخصى فى النص عند هذه النقطة. وقد يجعلنا النظر إلى هذه المادة نقول إن فرويد مشغولٌ هنا بادعاءات الأصالة – إن القدماء، الذين عرفوا بالقطع أكثر بكثير من الأسلاف المباشرين لفرويد عن بنية الحلم ومعناه، لا يمكن أن يمتلكوا بصيرته الثاقبة – واستخدم الإسكندر كاسم بطولى مستعار، كما استخدم كولومبس فى مناقشات فاصلة مماثلة ذكرتها من قبل[2]. كان أرتميدوروس ذاته حالةً خاصة ضمن مفسرى الأحلام الأوائل الذين توصف تقنياتهم فى الفصل الاستهلالى من "تفسير الأحلام"، لأن التقنية المستخدمة فى كتابه الأونيروكرتيكا Oneirocritica [تفسير الأحلام] اقتربتْ بشكل استثنائى من تقنية فرويد.

(١) ساتاير satyr : أحد آلهة الغابات له شكل الإنسان لكن أذنيه وذيله ورجليه تشبه الماعز (المترجم).

(٢) انظر ما سبق، ٣٠ .

(يسعى هامش آخر طويل، أضيف عام ١٩١٤، لتوضيح الاختلاف بينهما)[١]. لكن أرتميدوروس هنا يقدم لفرويد مصطلحًا للمقارنة أعظم بكثير مما قدمه في الأونيروكرتيكا بالنسبة لمشروعه التفسيري: استيلاء الإسكندر على صور. يبدو أن الاستيلاء على صور، من بين كل مآثر الإسكندر، فتن فرويد بصورةٍ خاصة: يشير إليه مرةً أخرى في هامشٍ مُكَمِّلٍ في "تفسير الأحلام" (٧، ٤١٦)، ويحكي القصة كاملة مرتين في "محاضرات تمهيدية" (X٧، ٨٥-٨٦، ٢٣٦). وكان قد وضع سلسلة المحاضرات برمتها تحت شعار البطولة بطرح السؤال التالي على جمهوره: "كيف نعرف أن الإسكندر الأكبر كان موجودا؟" لفهم الأسئلة التي اضْطُرَّ علمُ التحليل النفسي الناشئ لمعالجتها (X٧، ١٨-١٩).

لكن نجاح البطل في صور لم يكن مجرد عمل فذٍّ من أعمال القتال أو التخيل الاستراتيجي. قدم الإسكندر جزءًا من مادة الحلم وقدَّم بعد ذلك القوة العسكرية اللازمة. وعلى أية حال تدَّخل دارسُ أحلامٍ ماهر بين الحلم والفعل. وما كان الحلم سيقود الإسكندر إلى أي شيء بدون تفسير أريستندر له؛ كان مجرد تفسيره دافعًا لفعل هادف وحاسم[٢]. يكمن الإغواء في قصة أرتميدوروس، كما رواها فرويد، في القدرة على التوفيق بين صورتين للذات. يقدِّم مفسِّر الأحلام هنا تفسيرًا واحدًا حاسمًا. وهذا التفسير، الناتج عن معرفةٍ عميقةٍ بلغة الحلم، ليس عميقًا في ذاته: بمجرد العثور على المعادلة σατυρος = σα τυρος تنتهي اللعبة اللغوية في الموضوع. إن تفسير أريستندر كامل ومستقر، ويخلو من النهايات المهلهلة التي قد تستدعي في مواضع أخرى من "تفسير الأحلام" سلسلة من الحواشي التأويلية. ومن الناحية المعرفية،

---

(١) "تختلف التقنية التي أصفها في الصفحات التالية فيما يتعلق بنقطة جوهرية عن الطريقة القديمة: إنها تضع مهمة التفسير على عاتق الحالم نفسه. إنها لا تهتم بما يحدث للمفسر مرتبطا بعنصر معين، لكنها تهتم بما يحدث للحالم" (IV، ٩٨). حتى في هذا الهامش الاسترجاعي، يبدو أن أرتميدوروس مازال يسبب المشاكل لفرويد- من حيث إنه يصرح هنا بمدى تعقد العلاقة التأويلية بين الحالم والمفسر التي افترضها هو ذاته في المتن. والأونيروكرتيكا متاح الآن في ترجمة إنجليزية حديثة بعنوان "تفسير الأحلام The Interpretation of Dreams"، ترجمة روبرت وايت Robert J. White (للاطلاع على حلم الإسكندر عن صور، انظر هوامش الفصل الثالث).

(٢) تظهر قصة أرتميدوروس أيضا في عمل بلوتراخ Plutarch "حياة الإسكندر Life of Alexander"، (عصر الإسكندر The Age of Alexander، ٢٧٩)، بينما يذكر المؤرخون الأوائل (خاصة أريان Arian وكورتيوس Curtius) حلمًا مختلفًا تمامًا فيما يتعلق بهذه النقطة (انظر هاموند N.G.L. Hammond's في "ثلاثة مؤرخين للإسكندر الأكبر Three Historians of Alexander the Great، ١٢٣-١٢٤). لا يعطي هاموند، في روايته المختصرة عن حصار صور، أريستندر أي دور في نجاح الإسكندر (الإسكندر الأكبر Alexander the Great، ١١٢- ١١٦).

وصل إلى النهاية السعيدة التى وصل إليها أثرى فرويد بالحفر. لكن هذا التفسير، بعيداً عن التوهج التام لإشباع الرغبة الأكاديمية، يسهل التقدم إلى مِصْرَ لفاتح ليس كفؤًا، سيد سام يركز على عدوان غير موجَّهٍ[١]. هنا باختصار، ما يمنح حكايات فرويد فى السيرة الذاتية عن علمه، توترها المميز هو الاعتمادُ المتبادل بين أريستندر والإسكندر، الجدلُ بين الأكاديمى والمحارب. وكان من المناسب أن تكون الطبقات النهائية من هذا الهامش عقبة كأداء فى تطور حملة فرويد العلمية نتيجة الحاجة إلى من يحلُّ الشفرة ويعيد تشفيرها، انتهى "تفسير الأحلام Die Traumdeutung" عند رواد الثقافة الألمانية؛ أزال بريل، وآخرون من بعده، هذه العقبة الآن، مما أتاح للعمل ولمؤلفه أن يقطعا شوطًا أبعد فى طريق الفتوحات[٢].

(١) كتب فرويد إلى يونج فى ٥ مارس ١٩١٠: "اهدأ، ابنى الإسكندر العزيز، سأتركك لتحقق انتصارًا يفوق ما حققته أنا نفسى، كل الطب النفسى واعتراف العالم المتحضر، الذى يعتبرنى همجيًا! يجب أن ينير ذلك قلبك" (رسائل فرويد/يونج Freud/Jung Letters، ٣٠٠).

(٢) كتب ليو برسانى Leo Bersani ببراعةٍ فائقة عن التفاعل بين "الجزء العلوى upper body" من النص الأساسى الذى كتبه فرويد والمادة الليبيدية الأولية التى تحتل غالبا "الجزء السفلى" فى الهوامش (النظرية والعنف 'Theory and Violence'، ٦٠-٦٥).

# III

تَخلقُ المادةُ العامة المبنية على الرغبة، وقد اخترقتْ علمَ فرويد عبر الاستعارات والتشابهات وحكايات متناثرة من السيرة الذاتية، فضاءً طوبولوجيا topological ثقافيًا يهتم بالمبادئ والتقاليد تحت غطاء ذلك العلم، ثقافيًا لكنه شاذ. وكان لصورتى الفاتح والأثرى، اللتين اخترتُهما لألقى مزيداً من الضوء على التقابل بين رغبة فرويد فى التوسع فى التنظير ورغبته فى أن يبدو متحرراً من النظريات – وبين القيود الاستدلالية الافتراضية والقيود الاستقرائية فى أعماله العلمية – قدراتٌ تعبيريةٌ رئيسية مشتركة. الأثرى والفاتح طوبوجرافيان، مسَّاحا أراضٍ؛ يستخدمان أدواتٍ معدنيةً حادَّةً؛ ويعودان للوطن محاطين بالأكاليل والشهرة العارمة نتيجة لمآثرهما؛ يتحمسان للصعب – سواء كان آثارا صخرية متينة أو إرادة حربية عنيدة. وتتضمن الفنتازيتان طموحًا يقتصر على "الذكورة"، ويرتبط بتعريفات فرويد للذكورة فى "ثلاث مقالات عن نظرية النشاط الجنسى" (VII، ٢١٩-٢٢١) ومواضع أخرى. قد يرى المرءُ مخيلةَ الفاتح، كمخيلة الأثرى، محاولةً متكررةً لمنح توكيدٍ ذاتىٍّ قضيبىٍّ سطحىٍّ لما قد يبدو، لولا ذلك، لمن يشرِّح المخ، ليونةً "أنثوية" وتمريراً لتنظير محض. تسعى الفنتازيتان لإقرار علم جديد بالإشارة إلى الماضى التاريخى، ولإزالة مواد ذلك العلم من محيط الواقع الاجتماعى والسياسى[1]، بالإضافة إلى أن ذلك البطلَ يقوم دائمًا، بدون وسيلةٍ جلية – كما توقعتُ – بالعديد من المآثر البارزة، أو يضع العديد من النظريات البارزة ليحظى بالمجد: عمل بطولى سام – ذبح المينوطور[2] أو الكشف عن عقدة أوديب – قد يكون كافيًا لوضعه فى صفوف الخالدين. (إنها، باختصار، قصة فرويد كما رواها إرنست جونز).

---

(١) يسعى قدر كبير من تراث التحليل النفسى لخنق السياسة، بالطبع (انظر الخاتمة)، أو تقليص دورها، "الخلفية" الموضعية المختلفة عن دراما النفس، الدراما المركزية عبر التاريخية، بالرغم من أن لكتابات فرويد بطرق هامشية وعامة بعداً سياسيًا معقداً بدأت الدراسات لمحاولة فهمه فهمًا صحيحًا (على سبيل المثال بواسطة كارل شورسك Carl E. Schrske فى عمله الواعد "السياسة وقتل الأب فى تفسير الأحلام لفرويد Politics and Patricide in Freud's Interpretation of Dreams").

(٢) المينوطور Minotaur : حيوان خرافى نصفه على صورة رجل، ونصفه الآخر على صورة ثور (المترجم).

لكن هذه الفنتازيات المضادة للتنظير، أو الميالة للتنظير، لا تزال متباعدةً، برغم التداخل بينها، بحيث لا يمكن أن نقترح "موقفًا علميًا" وحيداً يقدِّم مخرجًا مقنعًا للرغبات المتباينة التى تكشفها. إذا تحوَّلنا عن فرويد، كاتب سيرة تلك الرغبات، إلى فرويد كاتب سيرة نظرياته عن الرغبة، نرى باستمرار شكًا بشأن حالة النظرية ذاتها. النظرية مرغوبة ومريبة؛ امتلاك النظريات – معظمها، أفضلها – هو الآن غايةُ العلم، وردَّةٌ عن الاستقامة العلمية. ويمكن تتبع هذا التذبذب حتى فى أكثر كتابات فرويد تجريداً، لأن طبيعته، بعيداً عن مجرد وضع الفرضيات ووصف الاختبارات التى خضعتْ لها، هى التى تحكى لنا قصة انبثاقها. فى "الغرائز وتقلباتها" (١٩١٥)، على سبيل المثال، يكتب رداً جزئيًا على سؤال طرحه "ما الغرائز التى نفترض وجودها هناك، وما عددها؟":

"افترضْتُ أن علينا التمييز بين مجموعتين من هذه الغرائز الأولية: الأنا، أو حفظ الذات، الغرائز والغرائز الجنسية. لكن هذا الفرض لا يتمتع بوضع المسلَّمة الضرورية، مثلما يتمتع بذلك، على سبيل المثال، افتراضُ عن الغاية البيولوجية للجهاز العقلى؛ إنها مجرد فرضية، لا تبقى إلا إذا برهنتْ على أنها مفيدة، ولن تختلف نتائجُ عملنا فى الوصف والتقسيم إذا حلَّتْ أخرى محلَّها. وقد زادتْ فرصةُ هذه الفرضية فى سياق تطور التحليل النفسى، الذى طبق فى البداية على الأعصبة neuroses، أو بصورة أدق، على المجموعة التى سميت "أعصبة الإحالة" (الهستيريا وعصاب الوسواس)؛ وقد بينت أنه يوجد وراء كل هذه الحالات صراع بين احتياجات النشاط الجنسى واحتياجات الأنا. ويمكن دائمًا لدراسة الحالات العصابية الأخرى دراسة مكثفة... أن تضطرنا لتعديل هذه الصيغ ووضع تقسيم آخر للغرائز الأولية. ونحن لا نعرف حاليًا صيغةً من هذه الصيغ... وأشكُّ تمامًا فى إمكانية التوصُّل إلى إشارةٍ قاطعةٍ للتمييز بين الغرائز وتقسيمها على أساس فحص المادة السيكولوجية. ويبدو أن هذا الفحصَ ذاتَه يستلزم التطبيقَ على مادة الافتراضات المعنية بالحياة الغريزية، وقد تكون مرغوبةً إذا تمكنا من أخذ هذه الافتراضات من فرع آخر من فروع المعرفة وتطبيقها على علم النفس.

لا تمضى مساهمة البيولوجيا هنا عكس التمييز بين الغرائز الجنسية وغرائز الأنا". (XIV، ١٢٤-١٢٥)

يتكرر الدوار الموصوف هنا، وشفاؤه المقترح، فى مسيرة فرويد. ماذا يحدث حين يبتعد عالِم النفس عن البيولوجيا و"الافتراضات المحددة" و"المسلمات الضرورية" التى يبدو أن البيولوجيا تقدِّمها؟ يتوه فى عالَمٍ هلامى شيَّده النموذج السيكولوجى. لأن فحص المواد الطارئة فى الملاحظة الإكلينيكية يتضمن إنتاج فرضيات مستهلكة عن البنية التحتية للحياة الغريزية، وبدون ملاذٍ ثابتٍ فى بعض مجالات المعرفة الموجودة، قد يستمر تيار هذه الفرضيات بلا نهاية. إن البيولوجيا، التى تنكَّر لها فرويد فى تسعينيات القرن التاسع عشر لمطاردةِ ما يدعى السيكولوجيا "المحضة"، كانتْ دائمًا بالنسبة له "فرعًا آخر من فروع المعرفة" يمكنه فى النهاية أن يكمل التأمل السيكولوجى ويسانده. كان يجب تبديل تقسيم الغرائز كما يضعه فرويد فى هذه الفقرة – فى "ما وراء مبدأ اللذة" (١٩٢٠) وفيما تلاه. و كان على البيولوجيا، لتحقيق نبوءته، أن تحافظَ على دورها ككفيلٍ خارجى حتى حين قسمت الغرائز الأولية فى البداية إلى "غرائز حفظ الذات" و"غرائز جنسية" أعيد تقسيمها إلى "غرائز الحياة" و"غرائز الموت". فى الفقرة الختامية من "تحليل المتناهى واللامتناهى" (١٩٣٧)، على سبيل المثال، يعاد تقديم البيولوجيا مع القوة المتناهية والختامية. إن الرغبة المفترضة للأنثى فى أن يكون لها قضيبٌ تعذِّبُ السيكولوجىَّ المتأمِّل وتحيِّره؛ وتعطيه "انطباعًا بأننا... اخترقْنا كل الطبقات السيكولوجية ووصلنا إلى الأعماق، وبالتالى تنتهى أنشطتنا. ربما يصحُّ هذا لأن المجال البيولوجى يلعب دورًا عميقا فى المجال النفسى" (G W، XVI، ٩٩؛ XXIII، ٢٥٢).

يذكِّرنا فرويد باستمرار أنه يمكن صياغة أهم الأعمال التحليلية والنظرية بمصطلحات علم الطبقات النفسية psychical stratigraphy و"الأعماق"، لأن معظم الأغراض العلمية التى يسعى إليها، لا تحتاج فى تصورها إلى أكثر من الطبقة النفسية الأعمق والأصلب. وقد دعم التحليلُ النفسى علمَ النفسِ "بأساسه وربما حتى بقاعدته كلها" (مسألة التحليل العادى The Question of Lay Analysis، (١٩٢٦)، XX، ٢٥٢). وحين يتضخم علم النفس تتعرض الرغبة فى "العمق" والتفسير الثابت لإزاحة أخيرة: بدلا من أن لا يكون للمؤلف مكان للتوقف أو عمق لابتكاره، يتصور المؤلف فى علم نفس حديث أن علمَه يُستوعَب من جديد فى العلم الذى تحرَّر منه أصلا، بخطواتٍ بطيئة. عند هذه النقطة القصية فى تأمل فرويد لعلمه،

كان علم النفس برمته مجرد نظريةٍ، وكانت البيولوجيا المملكة المفقودة، مملكة الحقيقة واليقين[1].

بدا فى البيولوجيا أن علم وظائف الجهاز العصبى بشكل خاص يقدِّم الحصن الحصين ضد التأملات النظرية المبهجة. ردَّ الجهازُ العصبى المنظِّرَ عن فَبْرَكاته المحتملة إلى عالَمٍ ضرورى ومحدَّد وآمن. وبرغم ارتباط التحليل النفسى مرةً أخرى بالبيولوجيا فى وقت لاحق، لم يكن من الممكن التنبؤ به - تمَّتْ مراجعة نتائجه بالرجوع إلى البنى العصبية الواضحة والطاقات العصبية المحدَّدة - إلا أنه حتى ذلك الوقت لم يكنْ من المتوقع أن يلقى دعمًا عمليًا من البيولوجيا فى مناطق حاسمة من عمله العلمى من قبيل نظرية الغرائز: لم تقدِّم المعرفةُ البيولوجية إجراءً لتأكيد حقيقةِ النظريات الجديدة أو لتأكيد زيفها، لكنها قدَّمت اختبارًا تقريبيًا لاحتمال صحتها. كان على نظرية التحليل النفسى، فى هـــذه الفاصلة الممتدة قبل الوصول إلى الأعماق، أن تطــوِّر معاييرَها الخاصةَ بالترابــط وطرق الفحص الداخـــلى والضبط، وكان ذلك يعنى بالنسبة لفرويد الاختلافاتِ الدالةَ القادرةَ على الحفاظ عليه نشطًا، ويعنى ثنائية مجال البحث.

وأوضح مثال على ذلك يوجد فى حراسة فرويد "لليبيدو". يؤكد فرويد، خلال التاريخ الممتد والنهائى لهذا المفهوم فى نظريات فرويد عن الغريزة، على محدودية مجاله. فى "سيكولوجيا الجماعة وتحليل الأنا" (١٩٢١) يقدم هذا التعريف العامى قبل البيولوجى "pre-biological" : الليبيدو تعبير مأخوذ من نظرية المشاعر، ونقصد بهذا الاسم الطاقة، باعتبارها كمية (حتى لو لم يكن من الممكن قياسها بدقة فى الوقت الحالى)، طاقة تلك الغرائز التى تؤثر على كل ما قد تتضمنه كلمة "العشق" (XVIII، ٩٠). لكنه تعريف مقيد بدل أن يكون حرًا. لا يحتلُّ الليبيدو، فى أى من التقسيمات الأساسية التى ذكرتُها من قبل، إلا جانبًا واحدًا من النظام الثنائى:

---

(١) قصة علاقة فرويد بالبيولوجيا أكثر تعقيداً مما يصفه هذا التاريخ الدورى. كما بيَّن فرانك سولواى - بدعم وثائقى قوى - فى "فرويد، بيولوجى العقل Freud, Biologist of the Mind"، ظهر تأثير نماذج مأخوذة من البيولوجيا التطورية خلال تطور نظرية التحليل النفسى: تحت العزف السطحى على التباعد والتقارب بين التحليل النفسى والبيولوجيا الذى تفصح عنه نصوص فرويد، ثمة كان ولاء ضمنى للطريقة البيولوجية يساعد على تشكيل فكرة فرويد عن نظام نفسى ديناميكى لا بيولوجى "محض" يكون موائما فى نظام لتحقيق الترابط. للاطلاع على مسح عميق للكثير من "النماذج العقلانية" الواضحة التى أثرت على فرويد فى سنوات تكوين نظرية التحليل النفسى، انظر بول لوران أسون Paul-Laurent Assoun فى "مقدمة فى الإبستمولوجيا الفرويدية Introduction à l'épistémologie freudienne".

يتطابق فى الأول مع الغريزة الجنسية مقابل غريزة حفظ الذات، وفى الثانى مع غريزة "الحياة" مقابل غريزة "الموت". يكتب فرويد ملخِّصًا المرحلة الأولى من تفكيره فى "دراسة سيرة ذاتية" (١٩٢٥): "أُطلقُ اسم الليبيدو على طاقة الغرائز الجنسية وحدها" (XX، ٣٥)؛ بينما كان لا يزال يركز بصورة أكبر فى "ما وراء مبدأ اللذة"، فى لحظة الانتقال من المرحلة النظرية الأولى إلى المرحلة التالية، على الحاجة للحفاظ على الطبيعة الثنائية للتحليل النفسى فى مواجهة كل النقاد الذين شعروا بالقدرة على إنكاره باعتباره "نظرية جنسية عامة pan-sexualism" وفى مواجهة يونج الذى كان "الليبيدو" بالنسبة له يعنى "القوة الغريزية عمومًا" (XVIII، ٥٢-٥٣). وهذه الأحاديات لا تمثل السمة الرئيسية فى تفكيره تمثيلا حقيقيًا، لكنها ليست سبة، لأن الأسلوب الأحادى كان مجازفة دائمة قد يسقط هذا التفكير فريسة لها. فى "ما وراء مبدأ اللذة"، يصف فرويد كيف عرف مصادفة أن غرائز حفظ الذات ذات طبيعة ليبيدية، ورأى ثنائيته الأصلية تنهار. كانت "غريزة الموت" مفهومًا مبتكرًا يمكن أن تنسب إليه مزايا كثيرة، أولاها أنه مفهوم مسرف فى شموليته أنقذ فرويد من العيوب الفكرية. كانت غريزة الموت كل ما سوى الليبيدو؛ كانت المحاوِر الجديد لليبيدو. لم تكن هناك وظيفة ذهنية مؤهلة بمفردها وبلا منازع لعظمة الوجود العبثى.

يكتب فرويد نظرياته الجدلية عن الرغبة الإنسانية بأسلوب جدلى، وكثيرًا ما تشير لأمنياته وميوله كمنظِّر. وسعيه الدائب وراء نظرية مترابطة عن الغريزة ليس إلا محاولة (ضمن أمور أخرى) لفهم أمنياته الخاصة بوصف الليبيدو انقسامًا ذاتيًا، فالليبيدو لا تلازمه أو تصارعه قوى غريزية أخرى: يحمل صراعاته داخله. ومن ناحية أخرى نرى أن: "النبضات الغريزية الجنسية... مرنة بصورة استثنائية" "محاضرات تمهيدية" (XVI، ٣٤٥)[1]. وقد تعوق هذه المرونة - الحركة البارعة فى البحث عن الإشباع - العلاج فى بعض الحالات الإكلينيكية وتؤدى إلى نتائج علاجية سريعة الزوال ("تحليل المتناهى واللامتناهى" XXIII، ٢٤١). ومن ناحية أخرى، يتسم الليبيدو أيضا بخاصية مختلفة يدعوها فرويد "الالتصاق" (Haftfähigkeit)، أو "اللزوجة" (Klebrigkeit)، أو "الإلحاح" (Zähigkeit). ويوضح النشاط الجنسى لولف مان Wolf Man ذلك بجلاء: "كان يدافع باستماتة عن أى وضع ليبيدى يتخذه ولو مرة واحدة خوفًا من أن يفقده إذا تخلى عنه" ("من تاريخ عصاب الطفولة" (١٩١٨)، XVII، ١١٥). وكانت الخاصيتان اللتان يتسم بهما الليبيدو - "المرونة" و"الالتصاق" - مصدرًا لصعوبات نظرية

---

(١) يتم اقتباس قدر أكبر من هذه الفقرة فى أواخر الفصل الثالث.

وعلاجية واجهتْ فرويد. ولم تكن صور السائل المنساب التى استخدمها كثيراً فى وصف الليبيدو مبهمة، ولكنها كثيراً ما تشير إلى التباس هذا المفهوم الأساسى. كان هنا "تيار" من الطاقة بدا، سواء كان بطيئًا أم سريعًا، مكبوحًا أم محوَّلا، أنه يلبى قوانينه المراوغة. وكان فى محاولة لتنظيم تيار الرغبة الذى يبدو أنه ذاتى التنظيم، الرغبة التى قدمها هدف التحليل النفسى وعجزه التراجيدى. كان الاختلاف بين الأنواع الليبيدية الثابتة والمتحركة التى التقتْ معًا فى الممارسة التحليلية يقارن، كما كتب فرويد فى "تحليل المتناهى واللامتناهى": "بالاختلاف الذى يشعر به النحات بين الصخر الصلب والطين الطرى" (XXIII، ٢٤١). فى حالات الحركة المفرطة، لا يشعر المرء فقط بأنه يعمل بالطين، ولكنه يشعر أيضا بأنه "كتب على الماء". ولأن فرويد نحات نظريات، فقد تعرض للقلق ذاته فى العمل الإكلينيكى. لأن كفاحه لتشييد نماذج تنتمى للتحليل النفسى قد يعنى تحويل "الصخر الصلب" فى العلم أو "الصخر الناطق" فى علم الآثار إلى مستودع لرغبته، يمكنه دائمًا، فى عملية البناء، أن يجد صخره وقد يتحول إلى طين أو يواجه هذه الرغبة من جديد كتيار لا تترك كتابته أى أثر عليه. هل أنا وينكلمان[١] أم هانيبال[٢]؟ شليمان أم الإسكندر؟ أثر خالد أم يوميات رحَّالة؟

هكذا يكتب فرويد فى نهاية "ليوناردو دافنشى وذاكرة الطفولة" (١٩١٠): "إن الغرائز وتحولاتها محدودة بما يمكن أن يدركه التحليل النفسى" (XI، ١٣٦). لكن هذا الأفق بالضبط، بعيداً عما تقوله البيولوجيا العادية والعلوم الأخرى، شدَّ انتباهه بصورة لا تعرف الكلل. وهنا واجه وضوح التحليل النفسى ومطالباته بالوضع العلمى أكثر الاختبارات صرامة، وعندها أيضا أصبحت "غريزة المعرفة" - وهى ذاتها من نتاج تطلع الطفل لفهم نشاطه الجنسى- موضوعًا شرعيًا للبحث العلمى[٣]. بالإضافة إلى مقال فرويد عن ليوناردو، حيث تظهر غريزةُ

---

(١) وينكلمان Johann Joachim Winckelmann ١٧١٧-١٧٦٨، أثرى يونانى ومؤرخ للفنون (المترجم).

(٢) كارل شورسك هو الذى طرح هذا السؤال بهذه اللغة ("السياسة وقتل الأب"، ١٩٢)؛ يقدم هذا المقال سياقًا اجتماعيًا سياسيًا مفصلاً لتماهى فرويد مع هانيبال.

(٣) يحتار مترجمو الطبعة المحققة أمام مصطلح WiBtrieb. فى بعض الحالات (على سبيل المثال، "ثلاث مقالات عن نظرية النشاط الجنسى" (VII، ١٩٤؛ GW, V، ٩٥) أو الميل لعصاب الوسواس" (XII، ٣٢٤؛ G W، VIII، ٤٥٠) تقدم "غريزة المعرفة" بدون اعتذار؛ وفى حالات أخرى (على سبيل المثال، "ملاحظات عن حالة عصاب وسواس" (X، ٢٤٥؛ G W، VII، ٤٦٠) أو "محاضرات تمهيدية" (XVI، ٣٢٧؛ G W، XI، ٣٣٩) يقدم تعبير "الغريزة الإبستمولوجية" أيضا بتفسير مشوش لتعبير سهل الفهم. ومصطلح Schautrieb "غريزة التطلع" عند فرويد، الذى يأتى غالبًا مع WiBtrieb فى مناقشته "للغرائز الأساسية")، يرسل بالتفاف مماثل عبر الإغريق فى الحالتين الأخيرتين - ليعود كمصطلح مَرَضِى مبهم "غريزة حب التطلع".

المعرفةِ في مطاردةٍ متهورة لذاتها[1]، وتتمثل مساهماتُه الرئيسيةُ في هذا البحث فيما قدمه من أوصاف للحياة الفكرية المحبطة لمرضى الوسواس القهري. والمراحل التحولية التي ينبثق بواسطتها التفكير الحقيقي من البحث الجنسي لإرضاء الذات يُحْييها هؤلاء المرضى بصورة عكسية: "تكتسي عملية التفكير بالجنس، لأن المتعة الجنسية التي من الطبيعي أن ترتبط بمحتوى التفكير تتحول إلى عملية التفكير ذاتها" ("ملاحظات على حالة عصاب وسواسي، (١٩٠٩)، X، ٢٤٥). لكن سعة الأفق فيما يقدمه فرويد من وصف، جعلت السمات الحقيقية تبدو وكأنها تضع الإنجازات الفكرية العصابية في فئة منفصلة - التكرار والنكوص وإطالة التفكير بصورة قهرية - وتكسبها منزلة رمزية: "الخاصية اللانهائية لأبحاث الطفل هي... التكرار في ظل حقيقة أن هذا التفكير المستمر لا ينتهي أبدًا، وأن الإحساس الفكري، الذي يتلهف إليه، في العثور على حل يقترب أكثر وأكثر" (XI، ٨٠). يفكر مريض الوسواس بصورة لا معنى لها ولا يتحكم في العوالم المادية والذهنية التي تقع خارجه. ولكن بينما يطيل التفكير ويكرر وينكص يكتشف في الخارج الظروف الفكرية الحتمية التي يرتبط بها كل الباحثين عن المعرفة - الظروف التي يجب رؤيتها مرة أخرى، في الداخل، في كتابات فرويد.

ويرى فرويد أنه لا يمكن أبدًا أن نتوقع من علم النفس، التاريخ الذي كان نسيجًا من قصص التنافس، أن يستغني عن الحاجة للقصة، ومن دواعي الفخر الذي ينمُّ عن عدم الدراية ألا ندعي غير ذلك: "في علم النفس لا يمكن وصف الأشياء إلا باستخدام التشابهات الجزئية. وليس في ذلك أي شيء مميز؛ هذا هو الحال في مواضع أخرى. وعلينا باستمرار أن نغير هذه التشابهات الجزئية، لأنها لا تلبي احتياجنا مدة كافية" (XX، ١٩٥)[2]. وكان كتابه "موسى والتوحيد"

---

(١) برهن ليو برساني بإقناع على أن دراسة فرويد "للبعد النفسي في النشاط الجنسي" عند ليوناردو "يمثل أزمة كبيرة للتحليل النفسي ذاته، فما يصفه بأنه لاشيء ليس إلا تاريخ حالة بالغة الأهمية". يتفاعل "الاضطراب النظري" في المقال مع العوامل التالية التي ذكرها برساني: "عجز فرويد عن الحسم النظري (أو حتى التماسك)، مشاعره المقسمة بشأن الحسم والتماسك، وإحساسه المبهم بالعدد الهائل من النتائج النظرية لما يقوله عن أصول العقل المتردد بشكل جذري وقيمة ذلك العقل" ("Representation and its discontents"، ١٠). إن جاك سبكتور مرشد بارع لتحولات موثيقة ليوناردو في كتابات فرويد ("جماليات فرويد"، ص٥٢-٦٠، وفي مواضع أخرى).

(٢) ظهرت مخاطر وظيفة مشيد النماذج ومستخدمها كتيمة في كتابات فرويد، حتى قبل إعلان مبادئ التحليل النفسي. كتب فرويد في الفصل النهائي الطويل للكتاب الذي كتبه بالاشتراك مع بروير، "دراسات في الهستريا" (١٨٩٥)، على سبيل المثال: "أستخدم هنا عددًا من التشبيهات، لا تتشابه أي منها إلا تشابها محدودا للغاية مع موضوعي وهي، بالإضافة إلى ذلك، متنافرة مع بعضها، وأنا أعي أنها على هذا النحو وأنا في حل من إعطائها أكثر من حجمها. لكن الغرض من استخدامها هو إلقاء الضوء من جوانب مختلفة على موضوع بالغ التعقيد لم يطرح أبدا =

"رواية تاريخية" (J، III، ٢٠٦)؛ وكانت نظريته عن الغرائز، وربما نظرياته عموماً، "ميثولوجيا" (XXII، ٩٥، ٢١١)؛ وكانت "تفسيرات" المحلِّل النفسى تماثل فى وظيفتها ضلالات مرضاه (XXIII، ٢٦٨). إن الفنتازيات المشبعة بالرغبة، تلك التى ناقشْتُها، تربة نفسية خصبة نبتتْ منها حكايات فرويد ومفاهيمه. ولكن ما الإجراء الاستدلالى الذى يدفعها إلى الأمام؟ ربما تخيلنا عملية منظَّمة، تحدث فى ذهن عالِم نموذجى، فى سياقها، بالعمل الدءوب من التنقية والتنقيح، تقدم الفنتازيات نماذج، والنماذج نظريات، والنظريات، إذا اختبرت بصورة مناسبة، الحقيقة Truth؛ يصبح ديونيسوس بملاطفة المريض أبوللو. لا يلاحظ فرويد هذه النتائج. إن فنتازياته المعرفية ملحة ومتكررة بصورة تعوق تفسير نظرياته وتحرُّفها، بصورة تعرِّض "النظرة العلمية" للخطر وتقدم طرقًا متشعبة للبحث عن الحقيقة. إن السلطة الفكرية الفذة التى مازالت تتمتع بها أعمال فرويد تأتى جزئيًا، بالطبع، من رغبته فى أن يفشى ويناقش أحلام المعرفة الجامحة التى ولدت بينها مساهماته الأساسية فى المعرفة، وتأتى تلك السلطة أيضا مما أهمله، ومن الحياة السرية المتنوعة للعلم فى نصوصه.

كان فرويد كمنظِّر، كما يقول، من نوعى الليبيدو، اللزج والمتحرك كليهما. والصراع بين هذه الميول، كما اتضحتْ بجلاء فى أعماله العلمية، تُمَثِّل الآن – أحيانا فى صورة تراجيديا، وأحيانا فى صورة المهرج الكبير – على المسرح الشعبى لمهنة التحليل النفسى. يتضح اليأس الحقيقى فى كتابات فرويد: ماذا لو كانت نظريات العقل متغيرة بشكل لانهائى، وماذا لو كانت المصداقية الجديرة بأى منها قد تأسست على تكرارية التعبيرات اللغوية للمنظِّر؟ أى ادعاء للعلم تدعيه النظريات إذا كانت مجرد نتاج لنص موثق بصورة ذاتية؟ وقد تخيل فرويد بقوة أن تخفيف هذا اليأس – الخروج من "النظرية" و"النص" بالمثل – كقدَمٍ وعمق، هو السبب الأول. لكن المهنيين يعالجون هذه الأمور بصورة أقل دقة. حين يعلن التحليل النفسى أنه العمق، فى عملية تفقد الحافة الجدلية والجدل الداخلى الذى يسم أدقَّ أعمال مؤسِّسه، فإنه يواجه خطراً فكريًا شديداً – وهى عملية يرى فرويد أن الدين حلها إلى حد بعيد. ولم تكن أعنف اعتراضات

---

= حتى الآن، ومن ثم سأجازف بالاستمرار فى الصفحات التالية فى تقديم تشبيهات بنفس الأسلوب، بالرغم من أننى أعرف أن هذا لا يخلو من اعتراض" (II، ٢٩١) (انظر "تفسير الأحلام"، V، ٥٦٣ للاطلاع على أحد الانحرافات الحادة فى هذه التيمة). قدم ستوارت همبشاير Stuart Hampshire مناقشة دقيقة وموجزة للتفاعل بين الإجراءات العلمية والفنية فى تنظير فرويد فى "كتَّاب معاصرون Modern Writers" (٨٨–٩٥).

فرويد على الدين، لأنه قدم ما يبدو أنه ملاذ الراشدين فى أنماط التفكير الطفولى، ولكن لأنه حطم العقل بصورة إيجابية ومتأنية (XI، ٧٩؛ XXI، ٤٧)، وقد قام بذلك بالالتصاق الخرافى بالقديم والسبب الأول الذى وضعه هناك. ومثل هذا الالتصاق – هذا الالتحام – حداً من الأسئلة المسموح بطرحها حول الطبيعة، ووضع قيوداً مشددة على التأمل العقلى. وقد تأسس انتقاد فرويد للدين على المعرفة الداخلية بالقناعات التى يمكن للدين أن يقدمها، وقد تاق إليها باسم العلم. وكان رفض تلك القناعات، رفض العمق، مسئولية مستمرة تقع على عاتق العلم الذى ابتكره فرويد. وكما كتب إلى مارى بونابرت، فى مزيج مميز من التواضع والتعبير عن بطولته: "إن الأرواح العادية تحتاج من العلم نوعًا من التأكيد لا يمكن أن يقدمه، نوعًا من القناعة الدينية. إن العقول العلمية الحقيقية النادرة والصادقة يمكنها وحدها أن تتحمل الشك الذى يرتبط بمعرفتنا كلها. إنى أحسد باستمرار الفيزيائيين والرياضيين الذين يستطيعون أن يقفوا على أرض راسخة. إنى أرفرف، إذا جاز التعبير، فى الهواء" (J، II، ٤٦٦).

# الفصل الثانى

## بروست : الغيرة والمعرفة

المعرفةُ موقفٌ ورغبةٌ. موقفٌ محرَّم حقًا. تخلق الرغبةُ الملحَّة فى المعرفة، شأنها فى ذلك شأن جنون الكحول وجنون العشق وجنون القوة، شخصيةً غير متزنة. وليس صحيحًا على الإطلاق أن العالِم يطارد الحقيقة، هى التى تطارده، وهو أمر يسبِّب له المعاناة.

موسيل[1]: **الإنسان بلا خصائص**

(١) موسيل Musil (١٨٨٩-١٩٤٢): كاتب نمساوى، و"الإنسان بلا خصائص The Man without Qualities" رواية طويلة لم تنتهِ (المترجم).

"ذكر بروست عدَّةَ أسباب لاستحالة السعادة، يصعب على المرء تذكُّرها حين يكون سعيدا"[١].

لن يتفق بعض قراء "البحث عن الزمن الضائع A la recherche du temps perdu" على هذه الملاحظة التى أبداها وليم إمبسون Empson، وأتخيل أن البعض يتمنون تذكُّر هذا الكتاب بطريقة أدقَّ حتى لو كان الثمنُ فقدَ بعض السعادة. وننسى، سواء كنا سعداء أم لم نكن، كلَّ إسهاب نص بروست، النص الطويل المثير لمناقشات معقدة. ننسى بالطبع، وإلا كيف يمكن أن نقرؤه بلا إرادة وقدرة على النسيان؟ وإلا كيف نستطيع أن نمنع الكتلة المتراكمة من تحليل بروست من غمر كل جملة جديدة بالأصداء والتداعيات بمجرد التوغُّل فى الكتاب لبعض المسافة؟ وبعيداً عن النسيان العادى الذى يتعرض له قارئ بروست من ذوى العقلية العملية الباحثة عن اللذة، ثمة نسيان آخر يثير الارتباك باستمرار ويجعلنا ننسى.

وهذا هو النزوع لقمع المعرفة، بإمكانية وجود أجزاء معينة من كتاب بروست أو التسليم بوجودها وتعقدها المميز، من وعى المرء كقارئ أو ناقد. أفكر أساسًا فى "سادوم وعامورة Sodome et Gomorrhe" و"السجينة La Prisonnière" و"الشاردة La Fugitive" – حيث يشرح الراوى بإسهاب حالات عاطفية "سلبية" كالغيرة والشك والحسد، وأنشطة عقلية "سلبية" كالكذب والرياء وخداع الذات. لا تحظى هذه المجلدات الداخلية بنصيب من المناقشة – بينما المجلدات التى تحيط بها يحلِّلُها ويمجِّدُها جيلٌ بعد جيلٍ من المعلقين –، ولا يرجع ذلك إلى الاعتقاد بأنها خارج الخطة العامة التى وضعها بروست، بل إلى الاعتقاد بأن موضعَها فى الخطة واضحٌ وضوح الشمس. (يمتاز هذا الموضع "الواضح" بحفظ مشهد النشاط الجنسى الإنسانى، المشوَّش بعمق والمحفوظ بقداسة فى هذه المجلدات، على مسافة تبعث على الهدوء). ما يكتشفه بروست ويلحُّ عليه فى "الزمن المستعاد Le Temps retrouvé" – كما يقال عادة – هو أن بعضَ أنشطة الذهن أفضلُ من غيرها: التذكُّر اللاإرادى أفضل من التذكُّر الإرادى، الحدس أفضل من البرهان العقلى، التوليف أفضل من التحليل. ثمة أفضليات بروستية أخرى مفترضة

---

(١) انظر "سبعة أنواع من الغموض Seven Types of Ambiguity"، ٢٤٩ .

ومتاحة كدليلٍ إضافي: الاستعارات أسمى من الأفكار المجردة، والفن أسمى من العلم، والوجود خارج الزمن أسمى من الوجود داخله. ربما أيضا يكون لروايةٍ تركِّز نهايتها بكثافة على هذه القيم والفضائل، وتحلُّ أثناء ذلك كل مشاكلها وتدعم بنيتها، فضاءٌ مخصَّصٌ بسخاء لتلك الحالات والأنشطة الذهنية السلبية السيئة. لا يمكن أن نرفض السلبي قبل أن نتخيَّل تأثيره في النص. لا يفعل بروست في "السجينة" - كما يقال - أكثر من توضيح سوء الأشياء السيئة: تفقد النهايةُ التأكيدية الثرية قيمتَها الجدلية إذا استبعدنا "السجينة" والمجلدات المجاورة؛ لن ندرك مميزاتها الجذابة؛ ستتعرض لخطر الاتهام بالضحالة. الكتاب كله قصةُ بحث روحي ناجح: مرور الراوي عبر العالم الساقط، المليء بالكذب والخداع والمظاهر الاجتماعية والرغبات الجسدية القلقة، من المحن الروحية التي يواجهها عادةً الساعون وراء الحكمة والفضيلة.

وتبدو لي رؤيةُ بنية رواية بروست بهذه الصورة مضلِّلةً في أفضل الأحوال، وعبثيةً في أكثر النسخ فجاجة. ومن المفهوم، بالطبع، أن يشجِّعَ القراءُ الذين انزعجوا من تعقُّد الرواية أنفسَهم بالقول: إنها "حقًّا" بسيطة وعادية تمامًا. وإذا كان من المستحيل الحفاظ على البساطة التي نستنبطها إلا بأن نعزو غرضًا واحدًا غبيًّا لنص من آلاف الصفحات المعقَّدة فقد حان الوقتُ بالتأكيد للبدء في فحص المسألة من جديد. إن الرؤية التي ذكرْتُها هي الرؤية الشائعة، برغم أنها لا تَلقَى دعمًا من أبرع نقاد بروست، ومازال تشجيعها مستمرًا باعتبارها "رسمية" في العديد من الكتيبات والمقالات التمهيدية. وقد تحتوي هذه النظرة أو تصاحبها التباساتٌ كثيرة، وسأذكر بإيجاز أهم هذه الالتباسات. يمكن افتراض أن الرواية، التي توائم ببراعة بين قيم أخلاقية وجمالية مترابطة، تخضع لتلك القيم؛ "الزمن المستعاد" أكثر صدقًا بصورة ملتبسة من بقية الكتاب. يصبح بروست وراويه، وقد تميز كل منهما عن الآخر في معظم أجزاء الرواية، شخصًا واحدًا في نهايتها. لا نعرف شيئًا عن طرق ترابط أجزاء الخطاب الروائي وحلول أحدها محل الآخر بصورة تهكمية. باختصار، إن "البحث عن الزمن الضائع" عملٌ قصصي أقل شمولية في هذه الناحية من نواة قصة مزوَّدةٍ بتعليق؛ يتطلب هذا التعليقُ الاعترافَ به كعمل جمالي أو فلسفي خلقي. ما يتمُّ التغاضي عنه غالبًا هو أن كل الكلام النظري الذي يتفوه به الراوي - بما في ذلك الأقوال المشهورة "العمل الذي يحتوي على نظريات يشبه موضوعًا مازال يحمل علامة السعر" (٨٨٢)[1] - يتمُّ اصطياده في النسيج القصصي، مشربًا

---

(١) بالفرنسية في المتن.

بالرغبة والنية، وخاضعًا للتهكُّم ذاته بعيدًا عن بقية الكتاب، وكأى جزء آخر من أجزائه. إن السؤال "ماذا تقول لنا نظريات الراوى فى "الزمن المستعاد" عن بنية كتاب بروست؟" ليس سؤالا مفيدًا، نحن أكثر احتياجًا، فى تقييم دقيق لتلك البنية، إلى سلسلة حذرة من الأسئلة: "ما الأحكام الفنية والخلقية الرئيسية التى يصدرها الراوى فى سياق الرواية؟" "كيف نصل إليها؟" "ماذا نلاحظ من علاقات التأكيد أو التضاد بين تلك الأحكام وكيف نصل إليها؟" قد يمنعنا الحذر فى الإجابة على هذه الأسئلة من الاندفاع إلى تبسيط الكتاب تبسيطًا مخلا، وقد نتذكر أن بروست صاغ قصصَه بذكاء وبراعة.

سأركِّز فى مناقشة الأجزاء الرائعة على "السجينة"، بادئًا باقتباس جملة من وسط المجلد تقدم المشكلة العامة والحاسمة فى صورة عملية مباشرة:

> "إن الكذب، الكذب الكامل، فيما يخصُّ مَنْ نعرف وعلاقاتنا بهم ودوافعنا الكامنة وراء بعض الأفعال، التى تصاغ بمصطلحات مختلفة تمامًا، الكذب فيما يخصُّ حالتنا، ويخصُّ من نحبُّ، وما نشعر به تجاه من يحبوننا، ونعتقد أنهم غيَّروا صورتنا فى مخيلتهم لأنهم يقبِّلوننا ليلا ونهارًا – ذلك الكذب، ضمن أشياء أخرى، يمكن أن يفتح لنا شرفاتٍ على الجديد والمجهول، ويمكن أن يوقظ فينا الحواس النائمة لتأمل عوالم ما كان لنا أن نعرفها[1]. (٢١٦)

يا له من تعارض شديد بين هذا المديح للكذب والقيم التى كانت السبب وراء تمجيد كتاب بروست. يُعتبَر الكذبُ من الفنون الرفيعة، ومصدرًا من مصادر الإحساس السامى؛ ويعتبر الكذاب البارد شخصًا مميزًا، ينمو العالَم ويتنوع بقدرة الإنسان على الخداع... وهذه الأفكار تُدحَض ببراعة فى موضع آخر من الكتاب. لكننا هنا، مثلا، كما قرأْنا، نُدعَى للقيام بمغامرة فردية لتخيل الأخلاق، قد ننقبض منها، أو نضعها بين قوسين، أو نعتبرها حماقةً انقضتْ. لكن كتاب بروست يخلو مما يدعونا لذلك. نحتاج إلى رأى الكتاب وراويه الذى يستطيع صياغة الكثير من هذه العبارات، ليس بوضعها بدقَّةٍ فى سياق فرعى خاص – الدعاية البروستية العَرَضية –، ولكن بجعلها عمْدًا افترائية ومتنافرة مع آراء الراوى فى مواضع أخرى، وآراء كل المشاركين فى مناقشات العمل برمته.

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

رتب بروست موكبًا رائعًا من الكذابين[1]، ويتضح مبكّرًا أن الغيرة الجنسية، وهى أحد دوافع الكذب والتركيز عليه، تضفى عليه نوعًا من الفتنة. ويرى أن من يعانون من هذه الغيرة يتمتعون بمزية خاصة إضافة إلى كربهم، وهو كربٌ هائل ومعروف تمامًا. يسمع المحبُّ الغيور أكاذيبَ ويروى أكاذيبَ؛ قد يقضى الساعاتِ والأيامَ فى حيل تافهة وأعمال جاسوسية لا طائل من ورائها. وتستمر رغبتُه، فى مرحلة من المراحل حين يشك فى كل ما يتعلق بعلاقته، بصورة غبية وراسخة؛ وفى مرحلة أخرى، تضيع الرغبة ضحية الضجر والقلق. وقد يعقّد الحسدُ غيرتَه: ربما يحسد رفيقَه على إشباع جنسى يتخيل أنه يتمتع به فى صحبة الآخرين؛ وقد يحسد، وهو يدبر المكائد، قوةً كيدية أكبر تتحرك ضده. ولكن المحبَّ الغيور يسمع فى هذه العقوبات العاطفية والأخلاقية نداء المعرفة الملحة ويهتم به، يدرك بتميزه حدود المعقول، ويلمح خطورة كل شىء وما يكمن وراءه. بالتعتيم على وعد الإشباع الجنسى يظهر نظام آخر لا يُحتمل من اللذة: نظام عقلى يفاجأ "بجزء مضىء من المجهول" (ا، ٢٨٣)[2] فيستوعبه.

ونقتبس هنا فقرة، "طريق سوان Du côté de chez Swann"، يظهر فيها هذا المهاجرُ لمسافات طويلة عبر التيمات ظهورًا تامًا. تأتى وسوان ينتظر خارج شقة يتمنى أن تكون شقة أوديت Odette، فيبدأ عقلُه فى الطَّرْق على المصاريع المضيئة:

> "ربما كان الإحساسُ اللذيذُ الذى شعر به فى تلك اللحظة أكثر من مجرد إحساس يسكّن الشك، ويسكّن الألم: كان لذّةً عقلية، إذ استردت الأشياء، منذ وقع فى الحب، بعض الاهتمام المبهج الذى كانت تمثله له منذ زمن طويل - ولو كان ذلك بقدر ما تُلقى عليها أفكارُ أوديت أو ذاكرتُها من ضوء - فقد ظهرت الآن ملَكَةٌ أخرى من ملكات شبابه

---

(١) للاطلاع على تطور هذه التيمة بعد تضخم رواية بروست بعد عام ١٩١٤، انظر أليسون فينش Alison Finch فى "إضافات بروست: كتابة "البحث عن الزمن الضائع" Proust's Additions: The Making of 'A la recherche du temps perdu'" وهو عمل رائع. تكتب فينش: "إذا كانت الشخصيات الآن أكثر ميلا للشائعات فإن لجوءهم للكذب يزداد. وهذا التضخم من أكثر ما يصدمنا فى المسودات التى كتبت بعد عام ١٩١٤. كما فى حالة لغة الشخصيات، ربما تكون إضافة بعض السطور أكثر ما يستوقفنا: حين، على سبيل المثال، فى ثلاث صفحات ونصف من النص، تكون الإضافة الوحيدة شخصا يعبر عن تقديره للكذب، دلالة على نزعة جديدة وقوية لا تخطئها العين" (٢٦٤). ويقدم الفصل الذى كتبته بعنوان "الكذب والشك" (٢٥٤-٢٩٦) صورة رائعة لتوضيح بروست للعناصر "السلبية" فى روايته؛ تهتم المؤلفة اهتمامًا خاصًا بعرض الراوى لعلاقته مع ألبرتين.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

التواق لمعرفة أحيتها الغيرةُ رغبةً فى التوصُّل إلى الحقيقة، ولكن إلى حقيقة كانت أيضًا بينه وبين خليلته، وكانت تستقبل نورَها منها وحدها، حقيقة خاصة وشخصية كان موضوعها الوحيد (وهو موضوع نفيس للغاية، موضوع كثيرًا ما يهمل لجماله) حياة أوديت وأفعالها وبيئتها وخططها وماضيها... وكان الفضول الذى شعر به الآن يموج داخله فيما يتعلق بأصغر تفاصيل الحياة اليومية لامرأة، عطش المعرفة، الذى درس به التاريخ ذات يوم. وكل أنماط الأفعال التى يخجل منها الآن، من قبيل البصق الليلة من النافذة، ربما غدًا، نتيجة كل ما عرفه، طارحًا ببراعة أسئلة مثيرة على الشهود، راشيًا الخدم، واضعًا أذنيه على الأبواب، بدتْ له الآن بدقة على مستوى حل شفرة المخطوطات، تقدير الدليل، تفسير الذكريات القديمة – وكذلك الكثير من مختلف طرق الفحص العلمى ذات القيمة الفكرية الأصيلة التى يمكن تطبيقها بصورة مقبولة فى البحث عن الحقيقة"[١]. (ا، ٢٧٣-٢٧٤)

اكتشف سوان، فى النهاية، غايةً فكريةً متماسكة، ومشكلةً جديرةً بطاقته وبراعته. رأى بعينيه أنه أصبح مؤرِّخًا وأثريًا ومفسِّرًا للنصوص وعالمًا. يبتهج فجأة بالتوصُّل إلى إدراك الذات، الذى تم تشجيعه للتوصل إليه، فى الوسط الفكرى، من عامل يومية إلى بطل موسوعى. كل ذلك لأنه يتمنى بشدة أن يعرف ما إن كانت خليلتُه وحدَها، وكان عليه أن يلجأ للتطفل ليعرف.

تزداد هذه الكوميديا عن إساءة توظيف العقل حدَّةً وظلمةً فى رواية الراوى لعلاقته مع ألبرتين Albertine : تكررت فى "السجينة" بإلحاح فكرةُ أن المحب قد يصبح عالمًا أو أكاديميًا بارعًا بفضل حساباته وفرضياته الغيورة. يقدِّم طرح الأسئلة عن ألبرتين – هل أقامت علاقات مثلية فى الماضى؟ هل تقيم مثل هذه العلاقات أو تخطط لإقامتها الآن؟ كيف يمكن التمييز بين الحقيقة والزيف فى تقارير ألبرتين عن أفعالها ومشاعرها[٢]؟ – كأحد احتياجات الراوى،

(١) بالفرنسية فى المتن. إن قارئ بروست سيجد فى الترجمة الجديدة التى قدمها سكوت مونكريف وكيلمارتين Scott Moncrief / Kilmartin مفتاح موتيفة الغيرة فى الصفحات النفيسة التى كتبها ترنس كيلمارتين مع الترجمة بعنوان A Guide to Proust (١٦٦-١٦٧).

(٢) يقدم الراوى قائمة موجزة بهذه الأسئلة فى الشاردة: "ماذا كانت فى أعماق قلبها؟ فيم كانت تفكر؟ من كانت تحب؟ هل كانت تكذب على؟" (٥، ١٦).

احتياجاته العاطفية التى لا مفر منها. تخصص عقله بإخلاص فى إنتاج القلق وتحويله، وفى الكذب البارع المصمم لإكراه ألبرتين على الكشف عن خباياها.

بوضع ألبرتين فى السجن وفحص كل كلمة تنطقها وكل حركة تأتى بها، ينعزل فى عالم الملاحظة الغبية الضيقة والمجدبة. ولكنه يلاحظ ويتأمل ببراعة فى ذلك العالم، ويحيى فى عزلته الجسدية البحثَ الإنسانى العام عن المعرفة[١]. يشير، بإيجاز تارةً وبإسهاب تارةً، للغات التقنية والعمليات الفكرية المميزة للعاملين فى كثير من الفروع العلمية والأكاديمية؛ وبدوره يتخيل نفسه كيميائيًا ولغويًا وباثولوجيا ومحلِّلَ أسرارٍ ومنطقيًا وبيولوجيًا وفسيولوجيًا وعالِم طيورٍ وعالم أسماك وفلكيًا ونحويًا ومحلِّلا للفلسفة الاستدلالية والاستقرائية ومؤرِّخًا وسيكولوجيًا متخصِّصًا فى الإدراك وفيزيائيًا وعالم نبات وعالم رياضيات وعالم نيازك. يناقش بعض كلمات ألبرتين بجدية، بأمل تقديم تفسير للكتاب المقدس، أو بأُذُن محلِّلٍ نفسى بارع فى التقاط زلات اللسان والهفوات.

تخلو هذه المجموعة من المقارنات، وهو أمر موحٍ. إن الكثير من طموحات الراوى، فى هذا الجزء من العمل، طموحاتٌ علميةٌ خالصة: يريد التوغُّلَ خلف مظاهر الأشياء، والوصولَ إلى حقيقة بنيتها؛ يريد تنظيم البياناتِ بطريقة تفسِّر كلَّ ما نراه، وبدون الحاجة لشيءٍ دخيلٍ أو خفى، أو "خصائصَ سريةٍ"، لنجعل هذا التفسير تامًا؛ يَحكم على النظريات بقدرتها على التنبؤ؛ يرى أن النظرية والملاحظة تعتمد إحداهما على الأخرى؛ ويثنى على البساطة والأناقة فى بناء قانون عام، بينما ينبذ سريعًا النظريةَ التى تبيِّن الخبرةُ التالية أنها نظرية زائفة. بالإضافة إلى أنه يلتزم، بأسلوب نيوتنى حقيقى[٢]، بمبدأ الشحِّ فى البحث عن أسباب السلوك الإنسانى. إن الطبيعة، بالنسبة لراوى بروست، كما هو الحال بالنسبة لنيوتن، "لا تؤثر على أبهة الأسباب الثانوية": الأسباب مطلوبة بعدد كافٍ لتفسير المظاهر – ليس إلا[٣]. إنه يعرف

(١) فى "سادوم وعمورة" يتحدث الراوى بسخرية عن الحدث المونتيوفى Montjouvain episodeI (I، ١٥٩-١٦٣)، ويرى أنه فتح أمامه "طريق المعرفة القاتلة والحتمية" (II، ١١١٥). يكتب ليو برسانى فى "مارسيل بروست: حكايات الحياة والفن "Marcel Proust: The Fictions of Life and Art": "إن الحاجة للتآلف مع رغبات ألبرتين قوية بدرجة تجعل عملية الحب أشبه بالبحث الفكرى القهرى" (٦١). يناقش برسانى "السجينة والشاردة" ببصيرة عظيمة (انظر خاصة الفصلين اللذين كتبهما عن "آلام الغيرة وإلهامها" و"لغة الحب")، لكنه يكشف عن دلالات نفاد الصبر من هذا "البحث الفكرى" ويتحدث، على سبيل المثال، عن "التحليلات الكثيفة والمتعسفة والصعبة فى السجينة" (٧٦).

(٢) نسبة إلى نيوتن (المترجم).

(٣) مع أن الراوى بخيل حين يتناول الغيرة، إلا أنه سخى تماما فى موضع آخر، بالطبع، بعدد أسبابه. كانت القاعدة الأولى لنيوتن عن البرهان العلمى، كما صاغها فى الطبعة الأولى من Principia" : ليس لنا أن نضيف أسبابا =

أيضًا صعوبةَ تحقيق هذه الطموحات، ويعرف قوَّةَ آليات الإدراك المنحاز، التى تؤثر فى عقل الإنسان للتوصل إلى نتائج تجريبية متكاملة: "دليل الحواس أيضًا عملية عقلية يخلق فيها الاقتناعُ الحقائقَ" (١٩٠)[1]. ويأسُه مما يبدو غايةً عبثيةً يأسُ العالِم فى أجلى صوره: "المجهول فى حياة الآخرين يشبه المجهول فى الطبيعة، وكل كشف علمى جديد يقلِّصه فقط ولا يمحوه" (٣٩١)[2].

إن فهم بروست لأهداف البحث العلمى، وإشاراته للغات كلِّ علم ومصطلحاته، ينتج أحيانًا كتابة تتَّسم بكثافة استعارية مدهشة. لنتأمل، على سبيل المثال، الفقرةَ التالية حيث يصف الراوى كيف تحقق من أن التعبيرات التى تكرِّرها ألبرتين عن عدم الاهتمام بالقيام بزيارة هادفة لمدام فردوران كانت إخفاءً لرغبة شديدة فى الذهاب:

> "تتبَّعْتُ فى حياتى سلسلةً من الأحداث كانتْ على عكس ما يتبناه مَنْ لا يستخدمون الكتابةَ الصوتية إلا بعد التعامل مع الشخصيات كمجموعةٍ من الرموز؛ واهتممْتُ، لسنوات طويلة، بالحياة الواقعية، ولم أفكِّرْ فى الآخرين إلا بعبارات مباشرة عنهم قدَّموها لى بملء إرادتهم، وفى غيابها لم أهتم، على العكس، إلا بحلٍّ الشفرات التى ليستْ تعبيرًا منطقيًا، أو تحليلا للحقيقة؛ الكلمات ذاتها لم ترشدْنى إلا حين تفسِّرها طريقةُ اندفاع الدم فى وجنتى شخص مرتبكٍ، أو يفسِّرها الصمتُ المفاجئ. ينفجر هذا وذاك... فى لهب خلال الاتصال اللاإرادى، أو المحفوف بالمخاطر أحيانًا، بين فكرتين لم يعبِّر المتحدث عنهما، ولكنى استطعْتُ، باستخدام وسائلَ ملائمةٍ من التحليل أو التحليل الكهربائى، أن استخلص منها أكثر مما أستخلص من الكلام المسهب. كانتْ ألبرتين تسقط فى محادثتها أحيانًا إحدى هذه السبائك النفيسة التى كنْتُ أتسرع فى "معالجتها" وتحويلها إلى أفكار جلية"[3]. (٨٨-٨٩)

= للأشياء الطبيعية أكثر من الأسباب الحقيقية والكافية لتفسير ظهورها، لأن الطبيعة بسيطة وليست فى حاجة لأسباب غير ضرورية". اقتبستُ النص والترجمة من عمل الإسكندر كورى **Alexander Koyré** بعنوان "دراسات نيوتنية **Newtonian Studies**"، ٢٦٥ .

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

(٣) بالفرنسية فى المتن.

لدينا هنا موكبٌ سريعٌ من الأكاديميين المدعوين للمساهمة فى المناقشة بطرق متنوعة: مؤرِّخُ اللغة مقتفيًا التطور من الهيروغليفية إلى الأبجدية؛ الفيلسوفُ باحثًا عن الترابط المنطقى فى تحليله؛ دارس سلوك الحيوان رابطًا بين الحث البيئى والاستجابة الفسيولوجية؛ المحلِّلُ النفسى مفسِّرًا بعض السمات العَرَضية فى الكلام كمؤشرات على الرغبات المكبوتة[1]؛ الأسلوبىُّ مدوِّنًا الانعطافات عن الاستخدام العادى، الانعطافات التى تشكل تفرد خطاب معين[2]؛ الكيميائى محاولا تحليل السبيكة. يتجلَّى فى هذه الحالات كلها، باستثناء حالة التحليل الفلسفى، النوعُ ذاتُه من التقابل: التقابل بين الواضح والحقيقى، الظاهر والكامن، ما له معنى وما يبدو أنه بلا معنى. وهكذا رُسِّخَتْ شبكةٌ معقدةٌ من التشابهات الجزئية بين المراحل المتتابعة فى النصِّ. ومع أن الفقرة تخلو من أى تعبير عام عن مطاردة المعرفة، تنبثق نقطةٌ عامةٌ قويةٌ من اللعب باللغات وطرق البحث المتنافرة، المسار باتجاه معنى أو بصيرة أو نظام مسار دائرى: لا يمكن الاقتراب من الحقيقة إلا بالانتباه إلى هذه الأشياء الحقيرة والتافهة، من قبيل احمرار الوجه والصمت والأفعال اللاإرادية والفراغات أو الإسهابات الدالة، بالضبط كما أنه لا يمكن تحليل سبيكة إلا باستخدام تيار كهربائى أو مادة كيميائية، بصرف النظر عن خصائصها ذاتها.

بهذه الطريقة تتخذ المناقشة برمتها صدى معرفيًا يختلف تمامًا عمًّا يمكن أن نتوقعه من قصةٍ سيكولوجية مباشرة عن الغيرة والكذب. فى هذا النوع من الكتابة عنصرٌ من المحاكاة الساخرة: كيف يكون من خصائص المحبِّ المكتئبِ والشاكى الأنانى أن يتمنى إعادة كتابة شكوكه الخاصة فى صورة دراما عن العقل تبحث فى أسرار الطبيعة؟ كيف يصبح الذكاءُ المضحك

---

(١) مع أن من غير المحتمل أن يكون بروست قد ألمَّ بأكثر من المعرفة الشائعة عن تقنيات التحليل النفسى، إلا أن اهتماماته كدارس لعلم النفس تتوافق مع اهتمامات فرويد فى كثير من الأمور (انظر الفصل الثالث). إن تعليقاته على القوة الدلالية لزلات اللسان مماثلة إلى حد بعيد لتعليقات فرويد فى "سيكوباثولوجيا الحياة اليومية" (انظر الفصل الثالث). للاطلاع على تعليقات فرويد على الغيرة المرضية، انظر على سبيل المثال "بعض الآليات العصابية فى الغيرة والبارانويا والجنسية المثلية" (١٩٢٢) (XVIII، ٢٢٣-٢٣٢).

(٢) كان الراوى يقظًا بصورة استثنائية، فى تعليقاته على حديث الآخرين وكتاباتهم، للتفاصيل الشاذة. والتحليل الأسلوبى الذى يقدمه يشبه تحليل ليو سبيتزر Leo Spitzer (كما أوضح ذلك سايس R. A. Sayce فى عمله الرائع 'The Goncourt Pastiche in Le Temps retrouvé، ١١٠). وللاطلاع على تعليق سبيتزر على بروست بوصفه أسلوبيا، انظر "دراسات فى الأسلوب Études de style"، ٤٣٦-٤٥١ . وللاطلاع على دور الملاحظة الأسلوبية فى "البحث عن الزمن الضائع"، انظر الفصل الذى كتبه جان يف تيديه Jean-Yves Tadié بعنوان "عالم اللغة Le Monde du langage" فى "بروست والرواية Proust et le roman" (١٣٢-١٨٠).

والبارع حين يركز على غايات تافهة؟ لا تنفى المحاكاةُ الساخرةُ والنوايا التهكمية، بالنسبة لبروست، الأهميةَ بحالٍ من الأحوال: تتطلب الصورةُ الحيةُ التى يقدِّمها لعقلٍ مدركٍ كثيرِ التأمُّلِ ثورتَه الهزلية وعبثيتَه، كما تتطلب لحظاتِه البطوليةَ أو لحظاتِ العظمةِ التراجيدية.

لا يكتسب مأزق الراوى بُعْدَه المعرفى من مجرد إقحام اللغة العلمية أو الأكاديمية، فى مواضعَ متفرقة من النص، لكنه يكتسبه من عدة أوصاف ثابتة للعقل المتأمل النشط. وسأذكر طريقتين مدهشتين تفترض بهما الأسئلة العامة عن المنهج الفكرى دورًا تنظيميًا أكبر فى "السجينة". الأولى تتعلق بوضع الفرضيات واختبارها. يرى الراوى أن سلوك ألبرتين لا يحمل تفسيرًا: يجب تفسيرُ دوافعِها ورغباتها ونواياها من الدليل الهزيل الذى يقدِّمه ذلك السلوك، ومن كلماتها المشكوك فى صحتها. لكن مشكلتَه المستمرةَ لا تكمن فى صعوبة صياغة هذه الكيانات التفسيرية، بل فى أن كيانين وحيدين متبادلين، تدعمهما الملاحظةُ دعمًا جيِّدًا، يمكن أن يصوغهما العقل معًا، أو فى تتابع سريع. يحاول الراوى، بحثًا عن اكتشاف ما إن كانت ألبرتين على علاقة جنسية مع أندريه، تفسيرَ أحدِ تغيراتها المفاجئة فى الخطة بأنه نتيجة لرغبة ملحة فى أندريه، أو لمشاعر الصداقة تجاه أندريه وتجاهه (٢٨٨-٢٩٣)، أو أنه، مرة أخرى، لا يستطيع اكتشاف ما إن كانت ألبرتين تخطط لتركه: إنها، طبقًا لإحدى الفرضيات، الناتجة عن بعض نظراتها، أو نوبات من نفاد الصبر، أو جمل شاذة، تنوى بالفعل إنهاء العلاقة؛ وطبقًا لفرضية أخرى، فإن ألبرتين، التى تقول ما تنوى قوله، طوَّرتْ قدرةً لا تُحتمَل على مدى إحدى عشرة ساعة لتقول الحقيقة عازمة على البقاء (٣٢٤-٣٢٩). ويجد التفسيران ما يؤيدهما فى أفعالها، وفى فهمه العام لشخصيتها. لا يمكن أن يكون التفسيران كلاهما صحيحين. "أية فرضية منهما كانت الحقيقة؟" (٣٦٠)[1].

فى هذه الحالات، وفى حالات كثيرة مماثلة عن مشكلة "الفرضيتين"، يتغلغل كلُّ تفسير إلى ذروة التماسك، ثم يتم تقييمهما بالمقارنة بينهما. لكن بروست، قبل بداية المقارنة بكثير، يعزل لحظةَ التحوُّل بين الفرضيتين، ويصوغها فى قالبٍ دراميٍّ: يستبعد الراوى صرحَه الأول الدقيق، قائلا: "كانت تلك وسيلةً لحلِّها برمتها؛ والآن لنحلها مرة أخرى". تلك هى اللحظة التى يبدأ فيها العقلُ المتأمِّلُ فجأةً، ويتحرك ويخاطر. بإبداعٍ رائع يشيِّد نموذجًا بديلا للواقع، وبذلك يقتنع سريعًا بأن قدرتَه على التأمل استكمالٌ للذات بصورة لانهائية. لكن النموذج الجديد

(١) بالفرنسية فى المتن.

ينافس القديم. إن الفرضيتين، وهما مكتملتان ومتنافرتان، يتلاحمان لينتجا صورةً جديدة للعبودية العقلية: "ومن ثم لا تقدِّم لنا بعضُ الحالات العقلية، خاصةً القلق، إلا بديلين، وتحاصرنا بصورة بغيضة وتؤلمنا" (٤٠١)[1]. لإبداعه الآن غايةٌ اضطرارية لإعادة صياغة نمط مغلق من الأفكار، وإعادة فحصه، وليس لبناء شيء جديد.

يقع الراوى ضحيةَ الشحِّ فى اقتفاء الأسباب. حين تتكلم ألبرتين، تكذب أو تصدق. لكنه يقدِّم هذه الفرضيةَ الأساسية الرائعة مع مجموعةِ نتائجَ تفتقر للدقة: ترغب فى شخص آخر بكلِّ حواسها، أو لا ترغب على الإطلاق؛ تعزِّز حياتهما معًا بصدق، أو لا تعززها على الإطلاق. وهو الآن لا يستطيع أن يسلِّم فكريًا فى حالة ألبرتين بما يسلِّم به بالفعل فى حالته (وفى حالتها فى أحيان أخرى)[2]. تلك المشاعر تختلط، وتلك النوايا قد تكون قلقة أو مشوشة أو متضاربة، وقد تقف عدة دوافع فى وقت واحد وراء فعل ما. لا يمكن حل التنافس بين كل فرضيتين إلا بالعثور على أسباب إضافية، أو بجعل الأسباب الموجودة أقل دقة وأقل انتظامًا وأقل اتساقًا. تقف ضرورة إحياء التعقُّد متعدد الأبعاد فى شخصية الفرد، ضد الحاجة لحلول بسيطة ورائعة فى تحليل السلوك الإنسانى.

ذكرْتُ للتو سؤالين عامين عن المنهج الفكرى، يتعلق الثانى بالعثور على أعمالٍ للعقل الغيور أقل إيلامًا، وطرقٍ أكثر استقامة إلى المعرفة. فى مواقف كثيرة يتذكَّر الراوى أن الطريق المحددة الوحيدة لتخطى الاستدارات والقيود الصعبة التى يقوده إليها ذكاؤه فى طرح الفرضيات ربما لا تجعله يطرح أية فرضية. وهنا يبتكر لنفسه عالمًا فنتازيًا كاملا من الملاحظة التجريبية. تكمن المشكلةُ دائمًا فى أن للمحبوبة أفكارَها الخاصة؛ ولتكون الأمور أسوأ يكون لها ماضٍ مازال أسوأ، فهى تفكِّر وترغب وترتكب بعض الأعمال حين لا تكون فى صحبته:

> "كم من البشر، كم من الأماكن (حتى الأماكن التى لم تعنِها مباشرةً، أماكن اللذة المبهمة حيث يمكن أن تكون قد استمتعتْ ببعض اللذة، الأماكن التى تكتظُّ بأناس يلتفُّون حول شخص) توغَّلتْ منها ألبرتين – كشخصيةٍ تتفقد أتباعَها، حشدًا كاملا، الذين عبروا الحاجز أمامها،

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) انظر، على سبيل المثال، فقرة فى **A l'ombre des jeunes filles en fleurs** عن **"le système des fins multiples"** (ا، ٩٣٨-٩٤٠) ("هذا النظام لقتل عدة طيور بحجر واحد [حرفيا: 'النظام متعدد النهايات']، ١٠٠٢).

تؤمّن دخولَهم إلى المسرح - من عتبة تخيُّلى أو ذاكرتى، حيث لا ألتفْتُ
إليهم، دخلوا قلبى! كانت معرفتى بهم باطنيةً وفوريةً ومتقطِّعةً ومؤلِمةً.
الحب فضاء وزمن يمكن أن يدركهما القلب"[1]. (٣٨٥)

تمنى لو يستطيع فقط أن يتنقَّل بحرِّيةٍ فى الزمن وفى فضاء فضائلها الخفية. فى هذه الفنتازيا المتكرِّرة[2] يمكن أن يدخل تمامًا حياة ألبرتين؛ قد يتمتع بأحاسيس يعول عليها، ونظامٍ كفؤٍ لتخزين معلومات عنها واستعادة هذه المعلومات؛ قد يشهد كلَّ ما تأتى به وقت حدوثه، ويفهم كلَّ دوافعِها فوراً. قد تؤدى هذه المراقبةُ إلى حالة من "الفهم التام" للعوامل المستترة التى يحلمان بها دون شك فى لحظات الراحة والتعافى. قد تحلُّ المعرفةُ المستمرة محلَّ المعرفة المتقطعة. قد لا تتطلب النتائج القاطعة التى يتوصل إليها الراوى بالملاحظة إلا قفزةً استقرائيةً صغيرةً ونهائية لتظهر الحقائق الثابتة عن شخصية ألبرتين. وقد تخلِّصه تلك النتائجُ من الحاجة الملحَّةِ للتأمُّل والتفسير، وقد تؤهِّله لأن يكرِّر بدوره العبارة الشهيرة التى كان نيوتن يتباهى بها hypotheses non fingo (لا أبتكر فرضيات).

وبالتالى يكون هذا التنافسُ، بين طريقتين من البحث الغيور، تخطيطًا تقريبيًا لمناظرة بين المنهج الاستقرائى والمنهج الافتراضى الاستدلالى. أعاد راوى بروست اكتشاف المناهجِ التى كافح فلاسفةُ العلم لصياغتها بوضوح، ودافعوا عنها فى مناقشاتهم بالأسلحة الرياضية والمنطقية المرعبة، أعاد اكتشافها فى صورة نبضاتٍ تلقائيةٍ لعقلٍ معذَّبٍ، مما يمنح الكتابَ بُعْدًا استفهاميًا إضافيًا. لو لم يقدِّمْ بروست إلا التلميحَ للعلماء والأكاديميين، أو سلْبَ معاجمِهم، لكانت "السجينة" أقلَّ إثارة بكثير مما هى عليه. رأى فى الحالة العاطفية للمحبِّ الغيور تهديدًا مشئومًا للوظيفة السلسة لقدراته المعرفية؛ ولمواجهة ذلك التهديد، انطلق كعالِمٍ تافهٍ مثيرٍ للسخرية. قد لا يخضع العالِمُ ذاتُه، وتكاملُ مشروعه، للفحص، ولكن كما هو الحال فى كتاب بروست - حيث تصبح الأسئلةُ عن المنهج الفكرى المنظم، فى فقرات طويلة عن تأمُّل الراوى والقدرات المعرفية ذاتها، مادةً أولية للتحليل - يجذب الحوار المستمرُّ بين العالِمِ والمحبِّ المعذَّب الفريقين تمامًا. يدفعنا بروست إلى نمطٍ كاملٍ من التأملات المحبطة فى طبقاتٍ عاطفيةٍ قد

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) فى معظم الحالات تقدم الفنتازيا أو تصاحب بالإنكار (على سبيل المثال، "لا أستطيع شغل كل النقاط الضرورية فى الفضاء والزمن" (٣٢٧)، وهذه العبارة، وهى مما كتبه بروست فى وقت متأخر، لا توجد فى ترجمة سكوت مونكريف / كيلمارتين).

يشترك فيها الباحث العلمي والباحث الغيور. وهذا التأمُّل يجعلنا نتساءل بسهولة: "في أي مناخ عاطفي يبدأ البحث العلمي؟" أو ببساطة: "أي نوع من الغيرة يكون العلم؟"

حتى الآن كان العاملُ الخفيُّ في مناقشتي - الخفي باستثناء تعليقات قليلة على قضايا اللغة - نسيجًا لما كتبه بروست في "السجينة"، لكن هذا النسيجَ ذاتَه يوجد ضمن دراما معرفية ويسعى بسبل لا تُحصى إلى تحديد الموضوعات المجردة وشحنها، وهي موضوعات سأعرضها بإيجاز. والمقطع التالي يميِّز إحدى وسائل التعبير؛ وسأعلق عليه ببعض التفصيل:

> "كيف فشلْتُ في أن ألاحظ، منذ زمن طويل، أن عيونَ ألبرتين من نوعٍ يبدو أنه يتكوَّن حتى في الشخص العادي تمامًا من عدة شظايا بسبب كل الأمكنة التي يتمنى أن يوجد فيها - وأن يخفي الرغبة في أن يوجد فيها - في ذلك اليوم؟ بقيت العيونُ الكاذبةُ دائمًا ثابتةً وسلبيةً، إلا أنها كانتْ ديناميكيةً، ويمكن قياس الياردات والأميال التي تجتازها قبل أن تصل إلى المرادِ، موضعِ اللقاء المرغوب بإصرار، العيون التي لا تبتسم أمام اللذة التي تغويها، مظلَّلةً بالسوداوية والإحباط، خوفًا من مشكلة قد تعوق الوصول إلى موضع اللقاء. حتى حين تسيطر على هؤلاء الأشخاص تجدهم شاردين. ولفهم المشاعرِ التي تثيرها، ولا يثيرها الآخرون، حتى من يبدون أفضل، علينا أن ندركَ أنها ليستْ ثابتةً بل متحركةً، وتضيف لصاحبها علامةً توازي تلك التي تدلُّ على السرعة في الفيزياء.
>
> إذا قلبْتَ خططَها اليومَ فستعترف لك باللذة التي كتمتها عنك: 'تقتُ كثيرًا للذهاب وتناول الشاي مع فلان وفلان ممن أولع بهم.' وبعد ذلك بستة أشهر إذا تصادف أن عرفْتَ الشخصَ المقصود، فستعلم أن الفتاة التي قلبْتَ خططَها ووقعتْ في الفخ، واعترفتْ لك لتتركها بأنها اعتادتْ تناول الشاي مع صديقٍ عزيزٍ كلَّ يومٍ حين تغيب عن عينيك، لم تزرْ أبدًا بيتَ هذا الشخص، ولم يتناولا الشاي معًا على الإطلاق، منذ اعتادت الفتاة أن تشرح أن وقتَها كلَّه لا يشغله أحدٌ غيرك. وهكذا كان الشخص، الذي اعترفتْ بتناول الشاي معه، وتذرَّعتْ به لتذهبَ لتناول الشاي، عذرًا جعلتْها الضرورةُ تخترعه؛ هناك شيءٌ آخر، شخصٌ آخر! ماذا أيضًا؟ من أيضًا؟

واحسرتاه، قد تمكِّننا العيونُ المتشظية، وبُعْدُ المجالِ والسوداوية، من قياس المسافة، لكنها لا تحدِّد الاتجاه. يمتدُّ أمامنا مجالٌ غير محدود من الاحتمالات، وإذا تكشَّف الواقعُ أمام عيوننا صدفةً، فسيكون بعيداً للغاية، مع احتمال أن نصاب بالدوار ونسقط فجأة على هذا الحائط الضخم، وليس من الضرورى أن يكون لدينا دليلٌ على حركتها وانطلاقها، يكفى أن نخمِّن ذلك"[1]. (٩١-٩٢)

إن المقاطع التى اقتبستُها من قبل تجعل سماتِ هذا المقطعِ تبدو مألوفة، فهو يعتمد، على سبيل المثال، على لغةِ المعرفة: يدرك، يحسب، يقيس، يتأكد، يستنتج. تحتوى الفقرة بالإضافة إلى ذلك على عدة إشارات إلى الفيزياء، ومنها إشارة بارزة فى نهاية الفقرة الأولى: يمكن إضافة رمز السرعة لشخصية هذه "الكائنات الهاربة"، لأننا لا نتصوَّرهم كياناً جسدياً نفسياً لا يمكن اختزاله، بل نظاماً رمزياً معقداً. ولا يتأتى فهمُ هذه الشخصيةِ بتخمين حالاتها الداخلية أو التركيز عليها، بل بفكِّ شفراتها. وفى الفقرات القليلة التالية أرى أن المقطعَ زاخرٌ بالحياة فيما يتعلَّق بمشاكلِ المعرفةِ، حتى لو فقدتْ تلك الإشاراتِ، وأن الكتابة ذاتَها أصبحتْ وسيلةً أساسية للحفاظ على جدة تلك المشاكل.

قد يخيِّب هذا النوعُ من الكتابة آمالَ من يفكرون فى "الأسلوب الفخم" المجازى المتروى فى المجلدات السابقة، حيث نرى أرفع وأهم إنجاز أسلوبى حقَّقه بروست. يقدِّم بروست هنا عدَّةَ أشياء لافتة، نتوقع عادةً أن يتجنبها أى كاتب "رفيع" يحترم ذاتَه، لا يحكم حركةَ نثرِه البرهانُ أو المجازُ الرائع إحكاماً دقيقاً. يبدو المقطع خيطاً من العبارات المفكَّكة؛ لم تُبذلْ إلا جهودٌ روتينية ضئيلة لترسيخ ارتباطات سببية، ومازال النثرُ يترنَّح فى طريقه؛ لا تتطوَّر الأفكارُ، لكنها تتكرَّر بتعديل ضئيل. وربما كان الأسوأ فى كل ذلك هو تكرار بعض المفردات، أو مفردات من مجموعات متقاربة بغطرسةٍ وفظاظة: تظهر كلمةُ شخصٍ سبعَ مرات، وكلمةُ كائن (كائنات) (كاسْمٍ) خمسَ مرات، وكلمةُ يتذوَّق (كاسْمٍ وفعلٍ) خمس مرات، وكلمة يعلن، أو يعترف وهما كلمتان قريبتان فى المعنى، أربع مرات - إلخ. قد يكون تناول شاى بعد الظهيرة علامة على تربية طيبة، لكن ذكرَ الحقيقة خمس مرات فى فقرة قصيرة ليس كذلك بالتأكيد.

---

(١) بالفرنسية فى المتن. (وهذا المقطع يظهر بدون تقسيم إلى فقرات فى طبعة جين ميلى للسجينة، ١٨٥-١٨٦).

ولكن هل تقلّلُ هذه الارتباكاتُ والتكراراتُ حقـًا من براعة بروست كفنّانٍ؟ قد ننتبه إلى احتمالية أن ما يتمتع بإرادةٍ وتماسكٍ يستمر، لأن "الأخطاء" التى ذكرْتُها تنتمى كلُّها لمجموعةٍ واحدة: إما أن تتضمن كلُّها نقصًا أو زيادةً فى الترابط بين المراحل المتتابعة فى النص. وبينما تضعف الروابطُ بين وحدة تركيبية والتالية لها، تكون الروابط بين بعض الوحدات المعجمية الأساسية قوية، مما يعنى وجودَ أنماطٍ أخرى ملحة وغير متزامنة فى سلسلة من الفرضيات تشكّل نمطًا خاصًا. لننتقل إلى حالة تكرار كلمة كائن (كائنات) خمس مرات فى الفقرة الأولى، وتكرار كلمة شخص ست مرات فى الفقرة الثانية. تشير الكلمتان إلى طبقتين متميزتين من البشر: الأولى إلى المحبوبة ذاتها، التى تتحرّكُ عينُها بحثًا عن مغامرةٍ شهوانية؛ والثانية إلى الأصدقاء الذين تذكرهم فى الكثير من الأعذار التى تتطلبها مثل هذه المغامرة. لكن الكلمتين لهما أيضًا وظيفةٌ مشتركة: فهما يمثّلان تحوّلًا، وغايةً لا يمكن فهمها فى بحث العقل عن المعرفة. إن ألبرتين، شأنها فى ذلك شأن شخصيات حكاياتها الحصينة، شاردةٌ ومتعدّدةُ الأشكال. وحقيقة وجود هذه العقبة الكأداء أمام المعرفة هى ما يتكرّر فى لازمةِ الكائن، ولازمةِ الشخصية التى تستمرُّ وتعيد تشكيل النوع. يرى الراوى أن هذه العمليةَ تتوقّف إذا انكشف "الواقع" فجأة. لكنّ عقلَه هنا أسيرٌ لفوضى الاحتمالات، لعالَمٍ آخر عنيد: "هناك شيءٌ آخر، شخصٌ آخر! ماذا أيضًا؟ من أيضًا؟" وحين نفهم الحقيقة المباشرة لطبيعة الآخر، فإن هذا التكرار الرباعى للآخر يجعل اللازمة تستمرُّ. تتوغّل طبيعةُ الآخر فى كلمات الراوى، فى خبرته، فى صورة تماثل مفرط.

وهكذا تتدفّق معًا إيقاعاتٌ كثيرةٌ فى هذه الكتابة. يتقدّم النثرُ ويتكرّر؛ يقترح ويلحُّ. ابتكر بروست فى "السجينة"، بوسائل كتلك التى وصفتُها، آلياتٍ للمعرفة، صورةً للعقل المشغول بالمعرفة. لم يقدّم الشكَّ والتردُّدَ شكلا مقبولا، لكن الأخطار تبدو حقيقيةً: تغنّى الأفكارُ حينًا وتتلعثم حينًا. أحيانًا، قد يبدو، بالطبع، هذا النثر - لأنه ينتهز الفرص - متطرّفًا ومشوّشًا، لكنه إنجازٌ لأسلوب يشبه فى أصالته "الأسلوب الفخم" الذى ذكرته منذ قليل، وكتابةٌ تشبه تلك التى تعيد، ونحن نقرأ، البحث المعرفى إلى أعصابنا ونبضاتنا[١].

---

(١) ألقى جورج كريج Craig ضوءًا قويًا على هذا النوع من الكتابة فى مارسيل بروست: "العبارة القصيرة" والجملة "Marcel Proust: the 'petite phrase' and the sentence". يكتب كريج: "طالما نفكر فى الجملة المعقدة"... كتحضير إرادى أو لاإرادى لجملة أبسط، نقع فى شراك الوهم: فى هذه الحالة الوهم المزدوج بأن الجمل الطويلة تسبب أخطاء بروست وتردده، وتبشر بانبثاق نهائى وبسيط للحقيقة التى يسعى إليها... بدرجة تقضى على فكرة الصعوبة الموضعية أو المؤقتة - لا توجد بعض الجمل العصية: الجمل كلها عصية، سواء كانت طويلة أم قصيرة، لا تسمح، فى تراكمها وتنوعها، بظروف تجعل التناول ممكنًا". (٢٧٣-٢٧٤).

حاولْتُ أن أقدم ما يكفى للإيحاء بتعقُّد تناول بروست للغيرة فى "البحث عن الزمن الضائع"، وتحليل بعض الآليات الفكرية المتكرِّرة التى يصفها ويفسرها. والغيرة من هذا المنظور بحثٌ عن المعرفة فى صورة نقية مروِّعة: بحثٌ عن المعرفة لا يقيِّده ولا يدعمه ما هو معروف. وهى رحلةٌ مستمرَّةٌ نحو غاية تتقهقر، تجوالٌ لا يعرف محطاتِ التوقف ولا علاماتِ الطريق؛ شهيةٌ للمعرفة لا تعرف شيئًا: "الغيرة، معصوبة العينين، ليستْ مجرد العجز عن اكتشاف أى شىء فى الظلام الذى يكتنفها؛ إنها أيضًا صورة من صور التعذيب تتكرر باستمرار، مثل صور الدنيدس أو إكسيون[1] (١٥١)[2]. يتحدَّث الراوى، ويوضح نظريته عن الغيرة بالتفصيل: فى نهاية "السجينة" لا تزال الأسئلة المهمة عن ألبرتين– هل أقامتْ علاقاتٍ مثليةً فى الماضى؟ هل تقيم الآن، أو تسعى لإقامة، مثل هذه العلاقات؟ كيف يمكن التمييز بين الحقيقة والزيف فيما تذكره عن أفعالها ومشاعرها؟ – لا تزال أسئلةً بلا إجابات. بينما تتكشف "حقيقة" أوديت لسوان فى النهاية، وتتأكَّد بأدلة جديدة من كل الاتجاهات، يظلُّ النشاط الجنسى لألبريتن لغزًا. حتى بعد أربعمائة صفحة من البحث النشط والدقيق عن الحقيقة، يكتب الراوى: "لا يحتاج التبرير الذى أقدمه إلى أفضل من أن يثبت لى خطأ موقفى من خططها الشريرة، بالضبط كما يمكن أن أكون قد أخطأتُ فى تصوُّر غرائزها الأثيمة" (٣٦٧)[3]. يبتهج بقدراته على "تصوير السديم"، وبأن غايتَه الذاتية المحددة استنباطُ بنيةٍ جليةٍ مما تقدِّمه الخبرةُ من مواد خام مسهبة ومتقلبة (٣٧٢). ألبرتين هى هذا السديم؛ كل نموذج من نماذجه لا يلائم إلا بعض سماتها؛ والسمات المستبعَدة من نموذج تُشجِّعُ على بناء النموذج التالى. لكن العملية لا تتوقف. لا يمكن معرفة ألبرتين، إلا إذا كان التنقُّلُ اللانهائى ذاتُه من بنية إلى بنية معرفةً، وكانت تصوراتنا لما يجب معرفته نتاجًا لرغبة منذ الطفولة فى الراحة أو التفوق.

بدأتُ هذه المناقشةَ لحالات الذهن وأنشطته "السلبية" فى عمل بروست باقتباس مقطعٍ طويل فى تمجيد الكذب، واقتراح بضرورة التعامل مع هذه العبارات بجدية، وآمل أن تكون جدِّيَّةُ هذه العبارات ومكرها وتنوع مساهماتها فى الكتاب قد اتضحت. اعتُبِر الكذبُ، إذا اكتفيْنا بمثال واحد من تلك الأنشطة السلبية، مهمًا بطريقتين أساسيتين: كعقبة حائلة

---

(١) الدنيدس Danaides أو Danaus (النائم): شخصية أسطورية يونانية؛ إكسيون Ixion: ملك ثيسيلى Thessalian قيده زيوس فى عجلة محترقة فى ترتروس Tartarus فى محاولة لإغواء حيرا (المترجم).

(٢) بالفرنسية فى المتن. (بروست وفرويد والآخر Proust, Freud et l'Autre، ٢٤–٢٥).

(٣) بالفرنسية فى المتن.

فى البحث عن الحقيقة، وكوجود يومى فى سعى الإنسان لابتكار حكايات رائعة. وقد يكون من المضحك فى رأيى أن أضخِّم دور الفكر الغيور فى هذا الكتاب، خاصةً وقد عبَّرْتُ عن نفاد صبرى من تضخيم مساوٍ ومضاد – تضخيم القدرة الحدسية وتوابعها – وعن أسفى للتقليل من تصورات بروست فى العملية. أحاول ببساطة التأكيد على ضرورة سماع بعض الأصوات المهملَة بأوضح صورة ممكنة فى النسيج الطباقى[1] فى برهان بروست. وقد حان الوقت لنتذكر هذا البرهان وطرق صياغة عناصر أخرى فى هذا الكتاب لمناقشة الغيرة وتعقدها وتفنيدها. سأنظر بداية إلى "السجينة" ككل، ثم إلى موضع الغيرة فى الرواية بأكملها.

تحتلُّ علاقةُ الراوى مع ألبرتين الجزءَ الأكبرَ من "السجينة": وتأتى الرواية التفصيلية الأساسية لهذه العلاقة فى سلسلةٍ من القوالب الكبيرة المتباعدة. توجد ألبرتين على الأقل كنقطة مرجعية ذهنية فى كل الأقسام المتداخلة. ثمة مشاهد وموضوعات أخرى فى القصة تتضمن: موت برجوت Bergotte؛ موت سوان، وقد ذكر دون تعليق فى "سادوم وعامورة" (II، ٨٧٠)؛ العلاقة بين شارلو Charlus وموريل Morel؛ الأداء الأول للحن السباعى غير المنشور الذى وضعه فانتوى Venteuil؛ مؤامرة آل فردوران Verdurins ضد شارلو، ومحاولتهم الناجحة لحرمانه من موريل. وقد رُتِّبتْ هذه الأقسامُ بحيث تشكِّل نمطًا من التباينات الحادة – الاستبطان الصامت مقابل ضجيج الحديث العام، عزل عالَم العاطفة مقابل عالم التفاخر الاجتماعى، سياسة الصالون مقابل سياسة الألفة الجنسية – بالإضافة إلى صدى كل منها على الأخرى وانعكاسها فى تفاصيل لا تعد فى الوقت ذاته. يظهر شارلو، إذا تناولنا مثالا أليفًا، كلاعبٍ مبدع فى الكوميديا الاجتماعية ونموذج للإطناب والتشبُّث بالرأى؛ يدور أداؤه بعيدًا عن عين الراوى. لكن شارلو وقد ابتلى بالغيرة، وأوقف بسبب عبارة مشئومة فى خطاب، يُطرَح فى حالة من التشوش قريبة الشبه بحالة الراوى: "يتعذَّب [البارون] بقلق أصاب العقلَ والقلب، نتج عن غموض مزدوج رافق امتداد غيرته مع تعريف صار فجأة غير وافٍ" (٢١٥)[2]. وكما هو الحال غالبًا فى هذا الكتاب، كَشَفَ فجأةً مزاجين منفصلين ومأزقين منفصلين عن قرابةٍ لا تُحتَمَل.

---

(١) الطباقى contrapuntal : ذو علاقة بالطباق وهو لحن يضاف إلى آخر على سبيل المصاحبة (المترجم).

(٢) بالفرنسية فى المتن.

وما أن يلاحظ الراوى غيرة الآخر، حتى تصبح اللغة العلمية التى تنتشر فى تحليله للغيرة متاحة لاستخدامات أخرى. فى الطريق إلى آل فردوران، على سبيل المثال، يقابل الراوى بريشوت Brichot ويفاجأ بنظارته الجديدة:

"كانت - النظارة - رائعة. لكنى أستطيع أن أرى خلفها نظرة بعيدة دقيقة شاحبة متشنجة خامدة تحت هذا الجهاز القوى، كما ينهمك شخص فى مهمته فى أحد المختبرات، فقد تشهد آخر آلام ميكروب تحت أحدث أنواع الميكروسكوبات وأكثرها تطوراً"(١). (١٩٨)

يا له من خبثٍ معقَّدٍ. إن هجومَ بروست على إسراف المؤسسة العلمية - الإسراف فى الأدوات على حساب المخيلة التجريبية، وفى إنفاق المال على حساب القدرات الفكرية - نقدٌ عنيف يجعل أقوى دفاعات "العلم الكبير" تبدو مهتزَّةً. لكن هذا الهجوم يعطى شكلا جامداً ومؤثِّراً لأحد أخطاء الراوى فى خلق الانسجام: فهو أيضًا يستخدم أسلحةً قويةً للهجوم على موضوعات تافهة تدينه صورتُه، ولا يرجع ذلك ببساطة إلى أن الخطأ فى طرح السؤال خطؤه عمومًا، بل إلى ارتباطه الآن ارتباطًا تامًا بهذا الخطأ. حَشَدَ فشلُ نظر بريشوت ونظارته السميكة مجموعةً من التعبيرات المجازية (كانت النظارة فى الجملة السابقة "قوية ومعقدة... كآلة فلكية")(٢) فى تناقضٍ بشع مع الظرف الإنسانى. الصورة موحيةٌ عمومًا ومحدَّدةُ الدلالة؛ ولا يمكن تركيزُ خططِها العديدة المتحركة والمهمة على إحدى الحواس الأساسية. ينكمش تعاطفُ الراوى مع اندفاعات بريشوت، وفى موضع آخر يصاغ كله فى جملة واحدة؛ يتحرك انتباهه الخُلُقى المهذب بيقظة، إلا أن حركته فى اتخاذ قرار خُلُقى لا يمكن الرجوع فيه تُؤجَّل مرة أخرى. فى الجملة التالية يدعم بريشوت، تجتذب وحشيتُه السابقةُ وعطفه الحالى بعضَ سماتِ الآخر.

هذه القدرة على معالجة الصور، وتقسيمها، والحفاظ، بأدوات بناء الجملة، على مكوناتها الكثيرة، نشطةً بصورة متزامنة، وهى، بالطبع، من المواهب الأدبية الأساسية التى يتمتع بها بروست. ومع أنه يضن بالموهبة فى "السجينة"، إلا أن بعض الصور تؤثِّر فى النص ويحلِّلها الراوى بأسلوب بديل وفعال. انسحب برجوت المحتضر من المجتمع: "مضى إلى مكان أبردَ،

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

تزداد برودته باستمرار، إلى كوكب صغير يقدِّم صورة نبوية عظمى، حين تبرد الأرض تدريجياً، ثم الحياة ذاتها". (١٨٤)[١] مات برجوت: "ودفن، ولكن فى ليلة الحداد بقيتْ كتبُه، فى الفترينات المضيئة، وقد رُتِّبتْ ثلاثة ثلاثة، يقظةً مثل ملائكة بأجنحة محلِّقة، وبدتْ له، هو الذى رحل، رمزًا لبعثه". (١٨٨)[٢] بينما تمثِّل كلُّ صورة من هذه الصور الرقيقة الشاملة حدثًا كاملا، وتردُ فى جملة خاصة، تسوِّى صورٌ أخرى الخلافات فى نسيج جملة تحليلية طويلة وتحرِّرنا مؤقَّتًا من حدَّتها:

"وبالعكس، إذا سرحتْ مع كلمة لبقة، مع ملاطفة رقيقة، فإن الشكوك التى كانتْ تعذِّبه نتيجةً للامبالاة، ولا تشعر الحبيبة بلا شك بتلك الزيادة اليائسة فى الحب الذى تقوده الغيرة إليه، لكن التوقف من حين لآخر أمام المعاناة والسعادة، لطَّف وهدأً من هذه المشاعر، مثلما هو الحال بعد عاصفة حين يتوقف المطر ولا نسمع، إلا من مسافات بعيدة تحت أشجار الكستناء الطويلة، صوت قطرات المطر المعلقة بعد أن تعاود الشمس الظهور وتصبغها وتلونها، إنه لا يعرف كيف يعبر عن امتنانه لمن عالجته"[٣]. (١٩٨)

إن شعورًا من هذا النوع يرجئ الألمَ واكتشافَ الحبِّ من جديد- الحبِّ الخاص الذى لا يسمح لنا برؤية قطرات المطر على أشجار الكستناء فقط، ولكن برؤية تلاعب الضوء فى كل قطرة أيضًا. وهو أيضًا أحد إنجازات العقل الصائب: العقل الباحث والدقيق الذى اكتشف، مؤخَّرًا وبصورة صحيحة، الوقتَ الملائم للرحيل.

وهذه اللحظات القليلة من الرقة أو تبادل المشاعر أو البهجة تعطى نوعًا آخر من الشعور، يوجد بقوة فى موضع آخر من الكتاب، مهتزًا بين تحليلات "السجينة". وفى حادثة ممتدة – الأداء الأول لسباعية فانتوى (٢٤٨-٢٦٥) – ينكشف شعور آخر بإسهاب، إسهاب لا عزلة. لأن هذه الحادثة تغلف مشروع الكتاب برمته؛ تتضمن السباعية فى داخلها، على النقيض من سونتا الفيولين السابقة التى تقارن بها، مقاطع متنافرة ومزعجة، تعبر عن بهجة، عن بهجة مختلفة. إن النشوةَ العطوفةَ للراوى نتاجُ لعمل موسيقى تتجلَّى فيه بدقة اختلافاتُ المفتاح والإيقاع والموتيفة ووحدة النغمة، ويتضمن وعدًا بعمل أدبى مماثل. ويحتفظ الراوى بهذا الوعد فى

(١) بالفرنسية فى المتن.
(٢) بالفرنسية فى المتن.
(٣) بالفرنسية فى المتن.

وصف الأحداث الفنية والاجتماعية والجنسية المتواشجة فى صالون آل فردوران أثناء العزف، يركِّز على الموسيقى، وتحرُّكها بعمقٍ، ويلاحظ فيها حشداً من التفاصيل الإبداعية. لكنه يلاحظ أيضا مدام فردوران التى يتحول عشقُها المفرطُ والشهير للموسيقى، كالعادة، إلى ألم مبرح؛ عازف الفيولين، الذى يعزف على آلته وكأنه يقشِّر كرنبةً؛ موريل وقد تزيَّن حاجبَه فجاةً خصلةٌ من الشعر وتعذِّبه؛ كلب مدام فردوران يغطُّ فى النوم؛ شارلو يسعى، بين الحركات، لتأكيد موعد اتفق عليه مع خادم. نتذكر ألبرتين؛ يتعجب الراوى من علاقتها ببنت الملحن. نتذكر الصديقة السحاقية للآنسة فانتوى ونضعها فى نقطة تلاقى مجموعتين من الأسباب: تمثل ألبرتين كعضو فى حلقة سحاقية يُعتقَد أنها تشارك فيها، أحد الأسباب الكثيرة للغيرة التى تعذِّب الراوى؛ وهى كمفسِّرةٍ لمخطوطة فانتوى ومحرِّرةٍ لها أحد الأسباب الكثيرة لبهجته الحالية بالفن. بصرف النظر عن خطة عمله الأدبى، لا يمكن أن تسمح بإيماءات تعبِّر عن المواءمة بين الخبرات المتنوعة، سيقام احتفالٌ بالتنوُّع، كتنوُّع السباعية وهذا المقطع؛ ستخصص غرفة لعازفى فيولين يبدون كأنهم يقشرون الكرنب، وكلابٍ تغطُّ فى النوم، ونجاح الإبداع الفنى؛ ستنشأ رابطة لا تنفصم بين الغيرة والبهجة؛ سيكون التنوُّع واضحاً وشاملا ودائماً.

حين يصل الراوى أخيراً لأسمى لحظات القرار الفنى والخلقى فى "الزمن المستعاد"، يتحيَّر الكثير من القراء حين يكتشفون أن قدراً كبيراً من الطاقة الإبداعية تم الاحتفاظ به واعتمد، فى تحرره النهائى، على حادثةٍ عاديةٍ وتافهة من حوادث الذاكرة. وقد أدرك وليم إمبسون، الذى بدأتُ بكلماته، هذه الحيرة إدراكاً رائعًا:

> "... تتذكَّر كيف أن بروست، فى نهاية روايته العظيمة، وقد جعل القارئ يثق بالحنكة التامة لعبقريته، وأنه فى سبيله لإنتاج رؤيا نبوية، يوضِّح بإيمان شجى، كقيمة مطلقة، أنك حين تعيش فى مكانٍ تتذكَّر الحياةَ فى مكان آخر، مما يعنى، حيث يبدو الآن أنك تعيش فى مكانين، أنك خارجُ الزمن، فى الحالة الغبطة الوحيدة التى يمكن أن يتخيلها. الحياة لا تُحتمَل فى مكان واحد مهما يكنْ (جو، مناخ عقلى)؛ وهى غبطة فى أى مكانين. هل الرقم اثنان، الذى يضطر المرءُ إلى تأمُّله، يتمتع بهذه الخاصية المشجعة؟ هل الحياة فى ن+١ من الأماكن أعظم بالضرورة من الحياة فى ن من الأماكن؟"[١]

---

(١) انظر "سبعة أنواع من الغموض" ١٣١ .

ثمة شيئان مفقودان من هذه الرواية الثانية البارعة لذروة اكتشاف الراوى: الأول، إن تلك الأحاسيس التافهة الشهيرة – عدم استقامة حجارة الرصف، رنة ملعقة فى طبق، خشونة منديل – لا تدفع الراوى إلى ماضيه فقط، لكنها تدفعه أيضًا إلى حالةٍ جسديةٍ وذهنيةٍ رائعة: "متعة كانت تشبه اليقين وتفى، بدون أى برهان آخر، لجعل الموت أمرًا لا يعنى شيئًا بالنسبة لى" (٨٦٧)[1]؛ والثانى، إن هذه الحالة لم يتم الإعداد لها فى الكتاب ببساطة بوعودٍ دورية وتحذيراتٍ مبكِّرةٍ يقدِّمها لنا الراوى، لكن الإعداد لها تم بالبذرة الفكرية للقصة برمتها. ولذا فهذه المتعة المتأخرة، التى تشبه اليقين ولا تحتاج لبرهانٍ، هى الغاية الارتدادية لبحث غيور توقَّف فى النهاية؛ ليستْ نشوةَ العقلِ الأحمق، لكنها المعرفةُ ذاتُها. وقد تحدَّث بودلير عن "نشوة من لذة حسية ومعرفة"[2]. وقد تساءل رولان بارت فى "لذة النص"، مذكِّرًا إيانا بأن التصوُّرَ الحقيقىَّ للذة بدا مريبًا على المستويين السياسى والفكرى: "ولكن: هل المعرفة ذاتها لذيذة؟"[3] إن المعرفة الحسية اللذيذة والمباشرة التى اكتشفها راوى بروست فى النهاية، واستخلص منها درسه الإبداعى الأساسى، تم التنبؤ بها فى الكثير من لحظات البهجة السابقة، وهذه اللحظات تُلخَّص وتعاد صياغتها بإسهاب فى "الزمن المستعاد". لكنَّ الفهمَ الملحَّ الذى تصنعه هذه اللحظات، والتناسق الذى تقدمه فى القصة الضخمة التى كتبها بروست، يجب ألا يجعلانا نتغاضى عن الكثير من الطرق البارعة التى تمثل فيها الأحداث "السلبية" فى الرواية تنبؤات ببهجة المعرفة النهائية التى يصفها. الغيرة تنشيطٌ للعين والأذن والعقل؛ خبرة الإمكانيات المتنوعة؛ حثٌّ لكتابة القصص؛ طريقة شاملة لشغل المكان والزمان. يمكن وصف الأشياء بالغيرة حين تنتج عن الألم والغياب. لكن الأشياءَ ذاتَها، حين يعاد اكتشافُها بغبطةٍ، وحين تتبدَّل بالفطرة، يمكن وصفها بالمعرفة[4].

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) انظر "Richard Wagner et Tannhäuser à Paris'، Œuvres completes'، II، ٧٨٥ .

(٣) انظر "لذة النص Le plaisir du texte"، ٣٩ .

(٤) يتم تعزيز هذا التكامل بين حكايات بروست عن المعرفة المأمولة والمعرفة المتاحة بالكثير من التداخل اللفظى والتصورى. فى الفقرة التالية، على سبيل المثال، يمتدح الفنان بألفاظ تشبه تلك التى امتدح بها الكذاب من قبل (انظر بدايات الفصل): "زوج من الأجنحة وجهاز تنفسى مختلف يمكناننا من التحليق فى الفضاء، قد يساعداننا، إذا زرنا المريخ أو الزهرة على الاحتفاظ بالأحاسيس ذاتها، وقد تكسو كل ما رأيناه من الاتجاه ذاته كما هو الحال بالنسبة للأشياء على الأرض. رحلة الاكتشاف الحقيقية الوحيدة، الخبرة الواقعية الوحيدة التى تجدد الشباب، لا تتمثل بالضرورة فى زيارة أراض غريبة ولكن فى امتلاك عيون، لرؤية مئات العوالم التى تراها كل منها، التى عليها كل منها؛ وهذا ما يمكن أن نفعله بالنسبة لإلستير Elstir وفانتوى؛ مع مثل هؤلاء الرجال نطير حقا من نجم إلى نجم" (III، ٢٨٥). وقد ناقش روجيه شاتوك Shattuck هذه الفقرة ووضعها فى سياقها السيكولوجى والمعرفى فى رواية بروست فى عمل رائع بعنوان "بروست" (١٠٢–١١٠).

إن مزية رؤية أن مناقشةَ الغيرة ومناقشةَ الذاكرة التلقائية تضمين متبادل، حيث كل منهما تقدِّم التنوع للأخرى، تكمن فى أن هذه المقاطع الرائعة من الكتاب، التى كان يمكن تجاهلها لو لم تكنْ كذلك، أو الهبوط بها لتكون مجرد تسجيل لمحاولات عابرة يكتبها رحالة يقوم برحلة روحية، تبقى ثرية وممتعة. بمجرد الفحص الكامل والمتأنى للقانون القصصى لبروست فيما يتعلق بمشاكل المعرفة فى هذه المجلدات الداخلية، ربما فى النهاية نصدق مواقفه تجاه العقل العلمى أو التحليلى وتميزها الكامل وتعقُّدها . ينتقد الراوى، بالطبع، هذا العقل فى كثير من المواقف: كان، وهو يعمل وحده، سطحيًا وناقصًا[1]. فى حالة مبكرة من الرواية، كانت الشخصية المعروفة الآن باسم فانتوى تدعى فنجتون Vington ولم يكنْ موسيقيًا لكنه كان من أنصار المذهب الطبيعى. ماذا فعل بروست باستبعاد عالمِه؟ حافظ على اتساق النمط: تأكَّد أن كل هذه الشخصيات التى كانت تتمتع ببصيرة معقدة وقدرة خلاقة، وكانت تؤثر بالتأكيد على الراوى فى إنجاز مهمته، شخصيات فنانين[2]. لكنه لم يكنْ يحاول استبعاد العلم من الكتاب. يتَّسم نقدُ بروست للعلم، كما رأينا، ببراعةٍ استثنائية فى الخبث والتواطؤ. إن إدراكه لطموحات الوظيفة العلمية وإثارتها وإحباطها يتغلغل حتى فى النسيج الرقيق لما يكتبه. لم يكن الإنجاز الرائعُ الذى حقَّقه فانتوى صيغة أو نظرية أو معادلة أو نظامًا للتصنيف – لكنه كان سباعية. إلا أن سوان، وهو يستمع لسوناتا فانتوى فى المجلد الأول من الرواية، يعرف، حتى فى نشوته الفنية، بصورة لا تجعله يقلِّل من شأن المخيلة العلمية: "تعجب فى نفسه "يا لها من جرأة، فانتوى ملهم، ربما كإلهام لافوازيه أو أمبير – جرأة تجريبه تكتشف القوانين السرية التى تتحكم فى قوة مجهولة..." (١، ٣٥١)[3]. مرة أخرى نقب بروست فى "البحث عن الزمن الضائع"

---

(١) كتب بروست فى الزمن المستعاد، على سبيل المثال: "لأن للحقائق التى يدركها العقل مباشرة فى عالم الضوء الساطع تتمتع بشىء أقل عمقًا وأقل أهمية من تلك التى نعرفها فى الحياة رغم إرادتنا فى انطباع مادى لأنه يقتحمنا عبر الحواس، لكنه مازال يحمل معنى روحيا يمكن أن نتعرف عليه" (٨٧٨). عن التعليق المعقد الذى قدمه بروست على العقل الإنسانى، انظر كوكنج J.M. Cocking فى العمل الذى لا غنى عنه "The Coherence of Le Temps retrouvê in Proust: Collected Essays on the Writer and His Art" (١٦٤-١٧٧). يناقش كوكنج هذه التناقضات الواضحة كتلك التى بين "الغرائز التى تملى علينا الواجبات والعقل الذى يمدنا بالحجج للتملص منها" (٨٧٩) و"حيث تُحدِّد الحياة ينطلق العقل" (٩٠٥)؛ يبرهن على أن التعليقين على العقل تربط راوية بروست بينهما وتحفزهما.

(٢) للاطلاع على تنقيحات بروست على "طريق سوان Du côté de chez Swann"، بما فى ذلك التعديل من فينجتون إلى فانتوى، انظر أليسون فينش Alison Finch فى "Characterization in the Early Du côté de chez Swann".

(٣) بالفرنسية فى المتن.

عن الأصل المشترك للمخيلة العلمية والفنية فى العقل البشرى، ويجعل المحب الغيور، وهو يلتفت إلى قوله ليعرف، الوسيط الأساسى بين عالمى الفن والعلم، ذكرنا بروست بأبسط وسيلةٍ ممكنةٍ، أن كلَّ أعمال العقل - تتساوى فى ذلك أعمال لافوزيه مع أعماله هو ذاته - إنها أعمال العاطفة أيضًا.

رسالة التذكير بسيطة، لكن تحقيق توابعها فى رواية بروست ليس بسيطًا. الرواية واحدة من أكثر الصور اللفظية عن العقل المنظِّر إتقانًا وارتباطًا بالظروف فى الثقافة الأوروبية. كل النظريات فيها توضع فى مجال قوة الرغبة الإنسانية، وتمد بدورها تلك الرغبة بفرص وقيود غير متوقعة. يقتضى الأمر نسيانًا جديدًا فى كل مدخل جديد للوعى يحققه المنظِّر الشغوف.

# الفصل الثالث

# فرويد وبروست

براعة بروست تريك القارئ فيعتقد أن مهارته تفوق مهارة المؤلف.

المبالغات هى الحقيقة الوحيدة فى التحليل النفسى.

أدورنو[١]: Minima Moralia

(١) أدورنو Adorno (١٩٠٢-١٩٦٩): فيلسوف من أصل ألمانى، كان عضوا فى مدرسة فرانكفورت (المترجم).

# II

بين كتابات بروست وفرويد عددٌ هائلٌ من نقاط المقارنة، بحيث يبدو تجنُّبُ المقارنةِ على أيدى أولئك النقَّادِ الذين يريدون ربط اسميهما أمرًا مثيرًا للدهشة. يرى بروست وفرويد أن الثقافةَ تتحدَّث عن النشاط الجنسى وتُعرِّف به، ويكتب كل منهما بإلحاح وإسهاب عن عدة أشكالٍ لرغبة جنسية تلتقى وتتنافس فى المجالات الخُلْقية والفنية والفكرية. واللغة بالنسبة لكل منهما وسطُ قَلقٍ، تتَّخذُ فيه الرغبةُ أبعادًا اجتماعيةً، وتفشل فيه دائما هذه الأبعادُ الاجتماعية: اللغةُ تراجعٌ عن أعمق الطبقات الليبيدية، وهى فى الوقت ذاته الطريقُ السرى للعودة إليها. بالإضافة إلى أن كلا منهما يتمتع بإرادةٍ للكشف عن النبضاتِ المبتغاة والمناوراتِ التى تشكِّلُ أساسًا لإنتاجه، ويبدو أن المقارنةَ بين الكاتبين لا تُقاوَم، ربما إلى حدِّ التُّخْمة.

لكن معظمَ المناقشات التى تربط بين بروست وفرويد قنعتْ بتعقُّبِ أمورٍ أقلَّ أهمية. أولا، طرحتْ أسئلةً من قبيل: ما مدى اطِّلاعِ بروست على أعمال فرويد، إن كان قد اطَّلعَ على أى منها؟ وإن لم يكنْ قد قرأ منها شيئًا، أو لم يقرأْ منها إلى القليل، فماذا نتوقَّع أن يعرف من أفكار فرويد بالسماع والقراءة العابرة وحديث الصالونات ومطالعاته الطبية الكثيرة؟ ثانيًا، أُخذتْ من الكتب التمهيدية فى التحليل النفسى بعض المفاهيم السطحية، التى لم تُفهَم أحيانًا فهْمًا كاملا، ودُعيَتْ أو نُعتَتْ باسم "النظرية الفرويدية"، وطُبِّقتْ على الراوى الذى ابتكره خيال بروست فى سياق عائلته المتخيلة. وما تتجاهله هاتان المقاربتان، فى أغلب الأحوال، هو اشتراك بروست وفرويد فى العديد من الاهتمامات السيكولوجية والاجتماعية واللغوية، وأن أعمالهما، بصرف النظر عما عرفه أحدهما عن الآخر، تُلقِى كل منها الضوءَ على الأخرى بدرجةٍ كبيرةٍ، وأن مجموعتى النصوص تتواشج وتتفاعل معًا، وفى الوقت ذاته تختلف كل منها عن الأخرى وتتباعد، بعدَّةِ طرق[1].

(١) قام ميلتون ميلر Milton L. Miller بأولى المقارنات الموسعة بين بروست وفرويد فى "نوستالجيا: دراسة مارسيل بروست على ضوء التحليل النفسى Nostalgia: A Psychoanalysis Study of Marcel Proust" (١٩٥٧). =

ولتقديم فكرة عن الأرض التى نَبغِى استكشافها، أذكر قائمةً بعشر مناطقَ كعينة للاهتمام المشترك (توجد مناطق أخرى كثيرة)، اخترت اثنتين منها للمناقشة هنا:

(١) النشاط الجنسى فى الطفولة وعقدة أوديب.

(٢) مختلف أشكال السادية والماسوشية.

(٣) الغيرة المَرضَية.

(٤) الازدواج الجنسى **bisexuality** والجنسية المثلية.

(٥) تحليل الأحلامِ وقواعد التفسير.

(٦) نظرية اللاشعور.

(٧) انبثاق اللاشعور "عرَضيا" فى الأخطاء وزلات اللسان والأعراض والأساليب المميزة للمرء والنكات.

(٨) نظرية الشعور.

(٩) دور التداعى الحرِّ فى فحص العملية الذهنية.

(١٠) نظريات الكتابة.

سيتقدَّم، بالطبع، أى بحث للربط بين الكاتبين بشكل مختلف فى مناطق مختلفة. على سبيل المثال، يمكن عقدُ مقارنةٍ مباشرةٍ بين تعليق الراوى على الفكر الشعورى فى "الشاردة **La Fugitive**" - "تتمتع الفكرة بالقدرة على التجديد، أو بالأحرى على شلِّ الاتجاه المحافظ" (**III**، ٦٤٤) - وتعليق فرويد على الشعور، فى "ما وراء مبدأ اللذة"، وفى مواضع أخرى، كنظامٍ

---

= ومع أن هذا العمل محدود للغاية - اعتمد على ترجمة سكوت مونكريف Scott Moncrieff، ويخلط المؤلف باستمرار بين بروست وراوى "البحث عن الزمن الضائع" (إلخ) - إلا أن ميلر يقدم عدداً كبيراً من النقاط المهمة فى المقارنة بين بروست وفرويد (عن الفنتازيا وتفسير الأحلام والازدواج الجنسى وعقدة أوديب على سبيل المثال). ومن بين أهم الأعمال الأحدث عمل سيرج دوبروفسكى Serge Doubrovsky بعنوان La Place de la Madeleine (١٩٧٤)، وعمل جيفرى مهلمان Jeffrey Mehlman بعنوان "دراسة بنيوية لسيرة ذاتية A Structural Study of Autobiography" (١٩٧٤)، وعمل رندولف سبليتر Randolph Splitter بعنوان "'بحث' بروست: تفسير على ضوء التحليل النفسى Proust's 'Recherche': A Psychoanalytic Interpretation (١٩٨١)، وعمل جان لويس بودرى Jean-Louis Baudry بعنوان "فرويد وبروست والآخر Proust, Freud et l'Autre" (١٩٨٤). تتناول بودرى كل كاتب على حدة (فى الجزء الأعظم من العمل) ولكنها تخلق فرصا عديدة للنقد المقارن.

تمرُّ التنبيهاتُ عبره ولا تترك أثرًا دائمًا (XVIII، ٢٥) أو كورقٍ خيالى يستطيع محو ما به من كتابة (XIX، ٢٢٧-٢٣٢)[1]. وفى حالات أخرى، يقدِّم فرويد أدوات استكشافية متنوعة لتحليل نص بروست: على سبيل المثال، تُلقِى مناقشةُ فرويد، فى "تفسير الأحلام"، للتكثيف والإزاحة كصيغ أولية للوظيفة الذهنية (IV، ٢٧٩-٣٠٩)، الضوءَ على التراكيب المجازية المعقَّدة والمتغيرة. وتتوفَّر فى حالات أخرى أنواعٌ أشمل من المقارنات: بين بروست وفرويد كفانيين فى التفسير، أو كاثنين يعانيان من تضخم الوظيفة التفسيرية للعقل، التى أطلق عليها دليوز Deleuze وجوترى Guattari اسم interpretosis[2]، وربما كان أبرزها جميعًا أن بروست قد يقدِّم فينومينولوجيا معقَّدةً للعمليات العقلية - ترتبط بالازدواج الجنسى والغيرة والماسوشية السادية، على سبيل المثال - التى أنجز عليها فرويد بعضًا من أكثر لوحاته جسارةً فى النماذج النظرية.

يجب ألا تقودنا هذه الدرجة العالية من إمكانية المقارنة والاستبدال بين أعمال فرويد وبروست إلى التقليل من شأن الفجوات الواسعة بينهما. بصرف النظر عن الانفصال النوعى، وهو أمر أبعد ما يكون عن التفاهة، بين الرواية والرسالة العلمية، فإن أبرز هذه الفجوات تتضمن نوعَ السيكولوجيا، أو بالأحرى السكلجة[3]، التى يمارسها راوى بروست نفسُه بصورةٍ أساسية. لنتذكر نغمةً أو أسلوبًا تحليليًا استخدم خلال "البحث عن الزمن الضائع" فى مناقشة الراوى للعملية العقلية. والمقطع التالى جزء من حدث فينيسى يحدث قرب نهاية "الشاردة" (ومنه تُؤخَذ أيضًا معظم اقتباساتى التالية). ومعظم هذا الحدث يهتمُّ بموت ألبرتين وبالتمزق الناتج عن هذا الموت، وبموت إحساس الراوى بالتماسك والاستمرارية كشخص:

> "لا يزداد حزنُ المرء حين يدرك أنه أصبح شخصًا آخر، بعد عدَّة سنواتٍ وفى تتابع طبيعى للزمن، عما كان عليه فى أى لحظة حين يدرك أنه أصبح شخصيات متنافرةً، واحدة بعد الأخرى، وحقودةً، وحساسةً، ومهذبةً، وخسيسةً، ونزيهةً، وطموحةً، إلى آخر ما يمكن أن يطرأ على

(١) انظر "تفسير الأحلام" (V، ٥٣٨-٥٣٩) للاطلاع على صياغة مبكرة لهذه الفكرة، وانظر هوامش المؤلف فى V، ٥٣٨ وفى XVIII، ٢٥ للاطلاع على اعتراف فرويد بدينه على الأقل جزئيًا لبروير بهذه الفكرة. بدون ذكر صفحة محددة فى "البحث عن الزمن الضائع" استطاع ولتر بنيامين فى عام ١٩٣٩ ترجمة هذه الفكرة الفرويدية إلى مصطلحات بروستية مؤكدة ("عن بعض موتيفات بودلير"، إشراقات Illuminations، ١٦٢-١٦٣).

(٢) انظر "السياسة والتحليل النفسى Politique et psychanalyse" (بدون أرقام صفحات).

(٣) السكلجة psychologising : إضفاء صبغة سيكولوجية على الأمور.

المرء من تحوُّلات فى كل يوم من حياته. والسبب فى عدم حزن المرء لا يتغيَّر، بمعنى أن الذات التى توارتْ – مؤقَّتًا فى هذه الحالة الأخيرة حين تكون مسألةَ شخصيةٍ، ودائمًا فى الحالة السابقة حين يتضمن الأمر المشاعر – لا تأسى على الأخرى، الأخرى التى هى الآن، أو من الآن فصاعدًا، كل ذات المرء؛ الذاتُ الخسيسةُ تضحك على خسَّتِها لأن المرء هو الخسيس، والذاتُ كثيرة النسيان لا تحزن على نسيانها بدقة لأن المرء قد نسى"[1]. (III، ٦٤٢)

هذه لغة بارعةٌ مجردة، إلا أنها ليستْ تقنية، بالنسبة للتحليل الاستبطانى **introspective** للعقل النشط، ولها بالطبع جذورٌ عميقة فى التراث الفكرى الفرنسى: فى أعمال مونتين وديكارت وبسكال ولاروشفوكو ولابروير **La Bruyère**؛ فى الفلسفات المسكلجة عند مين دى بيرن **Main de Biran** أو برجسون، وفى المجموعة الرومانية عند كونستان ونرفال وفرومنتين **Fromentin** وآخرين. وفى هذه اللغة الكوميدية المبتذلة يمكن غرسُ بعض التأملات البروستية بسهولة: مكَّنتْ الراوى من فهم مثل هذه الموضوعاتِ الخطيرة ومناقشتها، موضوعاتٍ من قبيل تعدُّد الذات، والنسيان والخَدَر النفسى، وتموُّه الشخصيةِ، وتقلُّب الرغبةِ أو تحولها إلى النقيض، إلا أنها توحى فى الوقت ذاتِه بأن هذا العالَمَ الزاخر بالحياة الشخصية المشتَّتة والمتقطِّعة يمكن استرداده حين نشاء بصورةٍ غير محدَّدةٍ فى الشعور ليصبح تحت سيطرة ذاتٍ فردية هادئة ومستقرة. ونقرأ فى الصفحة ذاتِها: "كان ذهنى معتادًا على سيده الجديد – أى على ذاتى"[2]؛ يتمُّ دعم الذات ومحوها فى إيماءة. فى تلك اللحظات يكون راوى بروست سيكولوجيًا من أنصار التداعى من طراز تقليدى تمامًا. تتمثَّل الخبرةُ كلها فى كتابة رسائل معقَّدة ومركَّبة على اللوح الذهنى الأملس **mental tabula rasa**؛ بمعرفة حقيقية لأساليب الربط بين فكرة وفكرة، واستبصار وصبر وتفانٍ بقدر كافٍ، يمكن أن تتضح أية خبرة أربكت الذهنَ وانقلبتْ على نفسِها.

ومثل هذه الإنجازات التحليلية الاستبطانية بالطبع ليستْ متنافرةً مع التحليل النفسى فقط، لكنها تتأسس على فرضياتٍ نظريةٍ كانت ولا تزال معاديةً له. الكبت بالنسبة للتحليل النفسى حقيقةٌ أساسية فى الحياة العقلية، حقيقةٌ لا يمكن تجنُّبُها: تهتمُّ نظريةُ فرويد اهتمامًا

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

دقيقًا بحدود قدرات التذكُّر فى العقل الشعورى، وبالطرق الملتوية والملتفَّة التى لا يمكن التحكُّمُ فيها، وهى طرق يمكن بواسطتها أن تصبح المحتويات اللاشعورية المكبوتةُ متاحةً للتأمُّل الشعورى. ربما ولد التحليل النفسى ولادة عذرية مؤلمة فى العقل الاستبطانى لفرويد – هذا هو رأى إرنست جونز Ernest Jones، الذى يمجد، بإسهاب فى السيرة، الأعمالَ البطوليةَ الفريدةَ التى اكتشف فرويد بواسطتها عقدةَ أوديب فى نفسه – لكن التحليل النفسى فى التوضيح النظرى، وفى الممارسة العملية كطريقة علاجية كان حِواريًا وجدليا بصورةٍ لا تعرف الهوادة. (قد تساعد المحلِّلَ فى العلاج التحليلى قدرتُه الاستبطانية الكبيرة، لكنها قد تعوقه أيضًا). إن العلاقة الديناميكية بين جهاز اللاشعور وجهاز الشعور – ما قبل الشعور، تتمثَّل فى إمكانيةِ التغلُّب على المقاومة؛ يُزال الكبتُ ولا تظهر المادةُ التى كانت من قبل لا شعورية إلا بالتوسُّط والإزاحة فى الحوار التحليلى. على العكس من النموذج الاستبطانى، حيث العقل، شفَّافٌ من مستوى إلى آخر، ويمكن اختراقه جزءًا جزءًا، يقدِّم لنا فرويد نماذجَ للعقل، حيث تتعارض الأجزاءُ تمامًا، وحيث يمكن أن تضعف الحواجزُ والالتباساتُ، لكنها لا تُزال بصورة قاطعة أبدًا.

ومن الواضح أننا سنضطر، لتكون المواجهة بين "البحث عن الزمن الضائع" ونظرية التحليل النفسى قريبةً وواضحةً، إلى النظر فى التأملات السيكولوجية السلسة لراوى بروست، لنرتابَ فى صوته الواثقِ ونتساءلَ عن وجود سيكولوجيا بديلة – أكثر تقلُّبًا، أكثر جدلا، وأكثر تقطُّعًا – راسخة أيضًا فى نصٍّ بروست. والموضوعان السيكولوجيان اللذان اخترْتُهما للمناقشة التفصيلية من قائمة الاهتمام المشترك لبروست وفرويد، القائمة الأصلية التى ذكرتها من قبل، هما:

(١) الأخطاء وزلات اللسان.

(٢) الازدواج الجنسى.

# II

يرصد الكاتبان الأخطاءَ بدقّةٍ فائقة؛ الخطأ والشذوذ والشرود بالنسبة لهما مصادر قوية للمعنى؛ وبالنسبة لهما يخلق التدفُّقُ الجاهز لمثل هذه المواد فى التبادل الإنسانى اليومى مشاكلَ تنظيمية، ويدعم ادعاءاتهما بصعوبة الخلو من الخطأ. إن جمع مقتطفات من الكلام والإدراك فى الحياة اليومية فى "سيكوباثولوجيا الحياة اليومية"، وبهجة الأسلوب القصصى الذى اتبعه فرويد، جعلا هذا العمل أكثر أعمال فرويد شعبية وأقلها تعقيداً. وهذا المجلد والدراسة المصاحبة عن النكات هما مصدر الكثير من التخفيف "الشعبى" لفكر التحليل النفسى: قَدَّمَت الأخطاءُ وزلاتُ اللسان والنكاتُ اللاشعورَ فى صورةٍ مفككة - لا يُسمَع إلا مؤقَّتًا ويبدو وليدَ اللحظة - وعلى هذا النحو لا يظهر فى عالم الكلام والسلوك الهادف إلا نادراً، وبصورةٍ غير مؤثرة. ورغم أن الكتالوجات المكتظة التى قدَّمها فرويد عن الهفوات والغلطات والمواقف المربكة قد تبدو وكأنها تدعم هذا الرأىَ، التيمات الكئيبة فى "تفسير الأحلام" توجد أيضا بغزارة فى "السيكوباثولوجيا". إن الرغبة اللاشعورية فى الكتابين، مهما كان التلميح إليها موجزاً، عنيدةٌ، لا يمكن كبحها، وتضغط باستمرار على النشاط الإنسانى كله. والكلمات، التى قد تُسبِّب حين تُنطَق تغيراتٍ تبدو عرضيةً فى الاستجابة المباشرة لذلك الضغط، وسيطٌ يساعد كل الإنتاج العقلى غير المنطوق. إن هذا "الإذعان فى المادة اللغوية"، كما وصفه فرويد فى "السيكوباثولوجيا" (VI، ٢٢٢)، مكَّن الدوافع والرغبات اللاشعورية من العثور على تعبير موضعى فى زلات اللسان، ولكنها بصورة أخطر جعلتْ استبعادَ الخطأ، سواء من لغة العصاب أم من لغة التحليل النفسى، غايةً دقيقةً لا تنتهى[1].

(١) إن تكرار اللاشعور أثناء تأليف "تفسير الأحلام" جلب معه مخاطرَ أدبيةً غير متوقَّعةٍ ومشاكلَ تتعلَّق بالتحكُّم النظرى. يعبر فرويد عن هذا فى رسالة إلى فليس فى ٧ يوليو ١٨٩٨، متحدثًا (يمكن أن نخمن) عن فصل تمهيدى: "أتبع تماما أوامر اللاشعور، فى المبدأ الشهير لإتزيج Itzig، فارس الأحد". "إتزيج، إلى أين أنت ذاهب؟" "هل لى أن أعرف؟ اسأل الحصان". "لم أبدأ فقرة وأنا أعرف إلى أين تنتهى بى. لم تُكتبْ للقارئ بالطبع؛ بعد أول صفحتين تخليتُ عن محاولة للتأنق فى التعبير". (فرويد/فليس، ٣١٩؛ الأصول، ٢٥٨).

بروست أيضا دارس لباثولوجيا الكلام، وذخيرتُه التي لا تنفد من المادة الكوميدية التي تمتدُّ من إساءة استعمال الألفاظ عند فرانسوا **Françoise** إلى العبارات المبتذلة الكثيرة عند نُربوي **Norpois** والتصنُّع العشائري عند الجورمانت **Guermantes**، قد تفسح مجالا للانحرافات اللغوية المشحونةِ بالمشاعر بصورةٍ تنذر بالسوء. إن "الأعمالَ الفاشلة **failed performances**" - إذا كان يمكن لي أن أجازف بترجمة بديلة للمصطلح الألماني "**Feblleistung**" الذي يترجم عادة بصورة مبهمة إلى "**parapraxis**"[١] - الحقيقيةَ التي يناقشها فرويد نادرةٌ نسبيًا في "البحث عن الزمن الضائع". لكن بعضها يُقدِّم للراوي طريقًا مباشرة إلى عالم الحافز اللاشعوري، وتستغرق عدَّةَ صفحات من النص عند نقط الانتقال الرئيسية في القصة. على سبيل المثال، تكشف زلة اللسان في عبارة ألبرتين "حطمني [اللوطي **buggered**] (III، ٣٣٧)[٢]، عن طريقة غير متوقَّعة للرغبة الجنسية "المنحرفة" (رغبة في المضاجعة الشرجية)، وتجعل الراوي ينطلق في تحليل مسهب يدمج بصورة مميزة بين الارتباك والتخُّيل والحسد (III، ٣٣٧-٣٤١). وتتيح هذه الرغبة للراوي، بمجرد الكشف عنها وتحليلها، التفكير بهدوء في هروب ألبرتين من الأسر ثم الحث عليه.

أثناء الحادث الفينيسي يتمُّ الردُّ على هذه "الأعمال الفاشلة" البليغة التي قامتْ بها ألبرتين بأخرى، خطأ في النسخ أو القراءة يجعل ألبرتين، وقد ماتتْ، تبدو وكأنها بُعثتْ. بالبرقية استدعى الراوي ألبرتين الشاردةَ إليه؛ وببرقيةٍ متزامنة تقريبًا يعرف بموتها (III، ٤٧٦)؛ وتحييها برقية الآن (يحكي بروست في قالب درامي حكايته عن الذات المنطوية في "الشاردة" - بعدها عن الآخرين، مقاومتها للاختراق - بكل هذه الرسائل الرائعة التي تنتقل بسرعة الضوء):

> "سلَّمني البوَّابُ برقية كان ساعي البريد قد أحضرها بالفعل ثلاثَ مراتٍ إلى الفندق، بسبب قراءة غير دقيقةٍ لاسم المرسَل إليه (عرفْتُ رغم ذلك، من خلال أخطاء الكتَّاب الإيطاليين، أنه اسمي) طلب مكتب البريد التوقيع على إيصال بأن البرقية مرسلةٌ بالفعل إليَّ. فتحْتُها بمجرد الدخول إلى الغرفة، وألقيتُ نظرة على الرسالة التي كانتْ مليئةً بالكلمات

(١) يقترح برونو بيتلهيم Bruno Bettelheim، في سياق مناقشة عميقة لمصطلح fehlleistung ومصطلح parapraxis غير المناسب الذي يجعله مبهما في الطبعة المحققة، يقترح "الإنجاز الخطأ faulty achievement" كترجمة أفضل ("فرويد وروح الإنسان "Freud and Man's Soul"، ٨٦-٨٨).

(٢) بالفرنسية في المتن. تم تفسير التعبير في هامش للمترجم ٢٢ (١١١٠).

الخطأ واستطعْتُ قراءتها رغم ذلك: "صديقى العزيز، اعتقدْتَ أننى متُّ، سامحنى، مازلْتُ على قيد الحياة، أشتاق لرؤيتك، والحديث عن الزواج، متى تعود؟ بكل الحب. ألبرتين"[1]. (III، ٦٤١)

عند هذه المرحلة من الرواية تصبح فينيسيا موضعًا يتضافر فيه التذكر والنسيان؛ تقدِّمُ خلاصًا من بقايا الصدمات العاطفية، وتقدِّم فى الوقت ذاته مساراتٍ ترابطيةً لا تُحصَى يمكن أن تحيى هذه العاطفة صدفةً. فى هذه البرقية، يعثر موتُ ألبرتين، الموت المشكوك فيه، فى ذاكرة الراوى النسَّاء[2] oublieuse mémoire على أكثر أشكاله إيجازًا: فى اسم خطأ. ولكن أى نوع من الأخطاء ارتكب؟ اختلط اسم "Gilberte" باسم "Albertine" الذى بينه وبين الأول جناس تصحيفى[3]. ولكن من فعل ذلك؟

> "البرقية التى استلمْتُها قبل ذلك ببضعة أيام، وافترضْتُ أنها من ألبرتين، كانت من جيلبرت. بينما الأصالة المفتعلة إلى حد ما فى خط جيلبرت كانت تتكوَّن أساسًا، حين كانت تكتب سطرًا، من إدخال شرطة حرف t فى السطر الذى فوقه، مما يجعلها تبدو وكأنها خطٌّ تحت الكلمة، أو نقطة حرف i مما يجعلها تبدو وكأنها نقطة تختتم الجملة التى فوقها، ومن ناحية أخرى من توشية السطر التالى بذيول الكلمات وزخارفها فى السطر الذى فوقه مباشرة، وكان من الطبيعى أن يقرأ الساعى الذى سلم البرقية التفاف s أو y فى السطر الذى فوقه وكأنها "ine-" متصلة بكلمة "جيلبرت". صعدت نقطة حرف i فى جيلبرت لتصبح نقطة تنهى الجملة. كما أنها كانت تكتب حرف G الكبير بصورة تجعله يبدو وكأنه حرف A القوطى. بالإضافة إلى ذلك، قرأْتُ كلمتين أو ثلاثًا خطأً، تداخلتْ فى بعضها البعض (بدا بعضها مبهمًا بالنسبة لى)، كانتْ كافيةً لتفسير تفاصيل الخطأ الذى وقعْتُ فيه ولم تكنْ ضروريةً. كم حرفًا يقرؤه فى الكلمة

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) هذا عنوان ديوان لجولى سوبرفيه Jules Supervielle. يستخدم بلانكوت Blanchot، تقديرا لسوبرفيه (L'Entretien infini، ٤٥٩-٤٦٤)، هذا العنوان موتيفة أساسية: "ربة الفن ليست ذات ذاكرة، إنها كثيرة النسيان La muse, ce n'est pas la Mémoire, c'est Oublieuse Mémoire.

(٣) جناس تصحيفى anagram : تغيير فى ترتيب أحرف كلمة ما يؤدى إلى تكوين كلمة جديدة (المترجم).

> شخصٌ لا يبالي ويعرف ما يتوقعه، ويتعامل مع فكرة أن الرسالة من شخص معين؟ كم كلمة يقرؤها في الجملة؟ نخمن ونحن نقرأ، نبتكر؛ كل شيء يبدأ من خطأ أوَّلي؛ وكل الأخطاء التالية (وهذا لا يقتصر على قراءة الرسائل أو البرقيات، ولا يقتصر فقط على كل القراءات)، وقد تبدو شاذةً في عيني شخص لم يبدأ من النقطة ذاتها، أخطاء طبيعية تمامًا. إن جزءًا كبيرًا مما نصرُّ على الاعتقاد في صوابه (وهذا ينطبق حتى على استنتاجاتنا النهائية) بعنادٍ لا يضارعه إلا الإيمان الحقيقي، ينبثق من خطأ أصلي في فرضياتنا"[1]. (III، ٦٥٦)

مرَّ التصحيف الشاذ لاسم جيلبرت بثلاث مراحل محتملة على الأقل: ربما قدَّم الخطُّ المنمَّق الذي كتبت به جيلبرت مداخل للقراءة الخطأ (لزخارفها قوة دلالية غير مسئولة)؛ ربما وقعتْ كاتبة البرقية، استجابة لأحد هذه المداخل، في الخطأ (وصف فرويد، محلِّلا مثالا خاصًا من أخطاء البرقيات، هؤلاء الكتَّاب بأنهم فنانون في "المراجعة الثانوية"، VI، ١٢٩-١٣٠)؛ الراوي الشغوف يمكن أن يقرأ "بصورة صائبة" الاسم الخطأ، أو يضفي على الرسالة المشوَّهة مزيدًا من التشويه، أو يشوِّهها بنفسه تشويهًا كاملا. لا يحكم الراوي بين الأحداث البديلة السابقة على خطئه، فقد كانتْ كلها مقبولةً أمام رغبته اللاشعورية القوية في أن تكون ألبرتين على قيد الحياة. في الحكم الذي يحتفظ به الراوي لنفسه عن الأسباب المفاجئة، يواصل بإيجاز عملية مألوفة لقراء "السجينة" و"الشاردة" - عملية يترك فيها دائما بعض الفرضيات المتتابعة أو المتداخلة بدون حلٍّ. وفي الفقرة التي تفصل بين الخطأ وتفسيره، مثالان واضحان من هذا النوع. موت ألبرتين "الحقيقي" - وهو ما يعني الراوي - هو موتها كبِنْيَةٍ من بنى أفكاره؛ يخضع ابتكار تلك البنية وازدهارها واضمحلالها لقوانين علِّيَّة خاصة غير قابلة للاختزال، أو حتى القص، لقوانين تحكم حياةَ جسد ألبرتين وموتَه (٦٤١-٦٤٢). ولكن بعد صفحتين يتم تقديم تداخل بين النسقين العليين: أخبار عن عودة ألبرتين بجلاء إلى الحياة تعجِّل بالنسيان واللامبالاة (٦٤٣)، برغم ادعاءٍ سابق للراوي بأن هذه العملية تمَّتْ قبل وصول البرقية. ثمة التباس مماثل بشأن طبيعة الذات: هل يمكن أن تخضع الذات لتحوُّرٍ محدَّدٍ، يفصلها تمامًا عن حالاتها السابقة؟ أو بالعكس، هل يمكن ألا تعرَّف إلا بقدرتها غير المتوقعة على الثبات؟ الذات، طبقًا لإحدى وجهات النظر، في كسوف لا ينتهي (٦٤٢) ويُعتقد أنها لا تستطيع الحفاظ على شيء (٦٤٤).

---

(١) بالفرنسية في المتن.

ومن وجهة نظر أخرى تعود الذات قلقةً فى التفكير إلى مشهد فقدتْه، وتعثر عليه دومًا بدون البحث عنه: "ليس لحب الحياة إلا علاقة قديمة تجعلنا لا نعرف كيف نتحرر من أنفسنا. وتكمن قوته فى ديمومته" (٦٤٥)[1].

ثمة شيء يبدو للراوى مؤكَّدًا، برغم هذه الشكوك فى المفاهيم والعاطفة: كان هناك خطأ أوَّلِى نجمتْ عنه كل الأخطاء التالية. من يخطئ فى قراءة رسالة شخص يبدأ من فكرة خطأ - "فكرة أن الرسالة من شخص معين". هذه النقطة تتكرَّر وتتعزز: "كل شيء يبدأ من خطأ أولى"؛ "إن جزءًا كبيرًا مما نعتقد أنه صحيح... ينبثق من خطأ أولى فى فرضياتنا"[2]. لكن هذا التكرار القلق يوحى بأن ثمة شيئًا قلقًا بشكل فريد فى ادعاء الراوى. تنتهى الفقرة التى ترى أن الجناس التصحيفى (جيلبرت - ألبرتين) يكشف عن رغبةٍ كامنةٍ بفقرة أخرى، رائعة لكنها أكثر تعقيدًا: **première- méprise- prémisses** [أولية - خطأ - فرضيات]. فى هذه القطعة الرائعة من اللعب بالكلمات، مقولاتٌ عن الأسبقية الزمنية أو المنطقية مهددة بالذوبان فى مقولة مركزية عن إساءة الفهم أو الخطأ. وأكثر التعليقات "الفرويدية" التى يقدِّمها الراوى صرامةً عن خطأ القراءة، وقد قُدِّمت من قبل فى الفقرة، بيَّنتْ أن الخطأ قد لا يكون له أصل أو بداية: "ولا يقتصر ذلك على قراءة الرسائل والبرقيات، ولا يقتصر على كل أنواع القراءة"[3]. قد يكون الخطأ حالة من الأداء الذهنى لا مفرَّ منها.

ومن ثم فهذه حادثة بحثتْ فيها البراعة التحليلية والتفسيرية ظاهريًا، لكن البراعة تُقوَّض فيها جزءًا جزءًا، حيث يتنافس تفسير مع تفسير بصورة مشوشة، وحيث تعيد الذاتُ القصصية الخصبة ابتكارَ خصائصها، يتحول الخطأ **erreur** القصصى إلى شرود **errance** نصى؛ وتصبح محاولةُ تصحيح أخطاء القراءة العَرَضية عرضيةً بدورها. وإذا سعيْنا إلى استنتاجات واضحةٍ بشأن "فرويد وبروست" فى هذه المرحلة المبكرة، إذا خرجْنا بأى استنتاج من هذه الأدلَّة الناقصة، فمن الممكن أن نقول إنهما باحثان عن الخفى تحت الظاهر، خاصة عن ذلك المبتغى بدأب، ومعرفة أعماق كل ما هو عارض وطارئ فى السلوك الإنسانى؛ ويركزان على مشتقات اللاشعور، ويعتبران "الأعمال الفاشلة" مؤشراتٍ دقيقةً على الحافز اللاشعورى؛

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

(٣) بالفرنسية فى المتن.

واكتشاف هذه المادة الدالة بالنسبة لهما اكتشافُ مزعج ودعوة للاعتلال. إن البيتين المقتبسين من الجزء الثانى من "فاوست" جوته، ويصدر بهما المؤلف "سيكوباثولوجيا الحياة اليومية" يمكن أيضا أن يكونا بمثابة تقديم "للشاردة":

**Nun ist Luft von solehem Spuk so voll,**
**DaB niemand wieB, wie er ihn meiden soll.**

يمتلئ الهواء الآن بالكثير من الأشكال الشبحية،

التى لا يعرف أحد الطريقة المثلى للفرار منها[١].

لكن استنتاجات مقارنة من هذا النوع مفرطة فى البساطة، قد تدلُّ على درجة من التقارب بين الكاتبين، أو على لحظات بارزة من التداخل فى المفاهيم بين أعمالهما، لكنها تتجاهل المسافةَ الوسطى المعقَّدة. ويتمثَّل الدرسُ الأساسى فى نظرية فرويد بالنسبة لدارسى نص بروست، فى أن الزلاتِ العَرَضيَّةَ للسان يمكن ملاحظتُها فى مواضعَ أخرى بعيداً عن المناقشة النظرية التى يطرحها الراوى لهذه الزلات، وربما تصبح هذه المناقشةُ السلسةُ والنزعةُ النظريةُ موضعَ ارتياب بمجرد الكشف عن مجال أشمل من الحوافز اللاشعورية. ينبِّهنا فرويد إلى طرق تعبير نص بروست عن حدود إعلاناته الخطابية، وعن تقاطعات تحليلاته الشهيرة بعمقها. فى الفقرة التى ناقشْتُها، على سبيل المثال، يمكن أن يكون للنسق البديل من زلات اللسان والحوافز دورٌ فى قتل ألبرتين بدلا من بعثها اللاإرادى. يتكرَّر موتُها - سواء كان حقيقياً أم متخيلا، جسدياً أم ذهنيًا، يُدحَض ببرقية أم يتأكد بجناس تصحيفى - يتكرر بقسوة بامتداد النص التحليلى الرائع، واللاشعور الذى يبعثها تتاح له فرصة قتلها مرة أخرى. يساعدنا فرويد على رؤية تنوع الحوار ومستوياته التى غرسها بروست فى مناجاة راويه الذى لا يعرف الكلل، وعلى الشكِّ فى طابعه السيكولوجى حتى حين يبدو هذا الطابع من التحليل النفسى الاستبصارى.

---

(١) عن ترجمة بايرد تايلور Bayard Taylor للطبعة المحققة (VI، vii).

# III

كان فرويد وبروست جدليين من الطراز الأول فيما يتعلَّق بالنشاط الجنسى الإنسانى، ومازالت أبحاثهما القيمة المعقدة مدهشةً إلى اليوم. ومن النادر فى أواخر القرن العشرين - بصورة واضحة، مثلا، فى كتاب فوكو "تاريخ الجنس" - أن تقتصر الدقَّةُ التحليليةُ فى المقارنة بينهما على إجراءات اصطناع المواقف والهويات الجنسية فى الثقافة. رأى كلٌّ منهما مزايا معرفيةً استثنائيةً فى صور الرغبة الجنسية "المنحرفة"؛ وكان كلٌّ منهما شغوفًا نسبيًا باستقصاء السلوك الجنسى، إلا أنه كان يلجأ إلى المفاهيم المعيارية العقلانية فى عصره فى لحظات الإرهاق الخلقى أو الفكرى. وقد حقَّق كل منهما اكتشافًا مثيرًا ليقدم تعليقًا مترابطًا عما على الكائنات الجنسية إعادة التفكير فيه بشأن ظاهرة الازدواج الجنسى: ترجع إلى شواطئ برية بعيدة اهتم بها المنحرفون جنسيًا فى أوروبا الحديثة، ومنحوها دورًا مركزيًا فى الأدب الجنسى الحديث.

كتب فرويد فى "ثلاث مقالات عن نظرية الجنس" (١٩٠٥): "أعتقد أنه لا يمكن فهمُ الظواهر الجنسية التى نلاحظها فى الرجال والنساء بدون النظر إلى الازدواج الجنسى" (VII، ٢٢٠). إن التكوين الجنسى المزدوج للكائنات البشرية عمومًا جعل وصف "الجنسية المثلية" غير ملائم ويفتقر للدقة، وقد شجَّع فرويد، بالإضافة إلى عوامل أخرى، على الحديث عن "التغيُّر المتنوع" الذى خضعتْ له الرغبةُ الجنسية المثلية (XVIII، ١٧٠). يصف هذا التكوين فى "الأنا والهو" (١٩٢٣) بأنه عقبةٌ دائمة أمام الوصف الدقيق لتطور الطفل فى المراحل الأولى (XIX، ٣٣): إن الطفل الصغير لا يمكن إلا أن يتردَّد فى اختيار الموضوع الجنسى، وهذا التردُّد يفترس أيضا أىَّ منظِّر يسعى لاقتفاء طرق التطور التى تؤدى إلى الميول الجنسية المختلفة فى سن الرشد. وبالمثل يرى راوى بروست فى "السجينة" و"الشاردة" أن الازدواج الجنسى إهانةٌ معرفيةٌ تَحُولُ دوما بينه وبين البحث عن فهمه فى علاقاته الشخصية. إن تقلُّب رغبات ألبرتين موضوعُ تأمُّلٍ وتحليلٍ لا ينتهيان - للألبرتينية[1]، حيث استدعيت هذه الإنجازات النصية التى تتسم بقلق عضال.

---

(١) ألبرتينية albirtinage : نسبة إلى ألبرتين (المترجم).

وبالإجابة على السؤال عن نشاطها الجنسى، يمكن أن نصل إلى نتيجة مُرْضية للبحث الفلسفى المعذِّب.

"خلق الذكر والأنثى". لكن باريس وفيينا فى السنوات الأولى من القرن العشرين انحرف فيهما التوزيع الأصلى الذى وضعه الخالق للأنواع الجنسية انحرافًا خطيرًا. التشوش الجنسى المزعج الذى كان مألوفًا لفترة طويلة فى الأعمال الفنية - فى القديس يوحنا المعمدان لليوناردو أو ملائكة وأشرار لكرفجيو[1]، فى كوميديات شكسبير أو سرفيتا Séraphîta وسرسين Sarrasine لبلزاك - ارتفع آنذاك إلى مستوى النظرية. وبدا أن منطقة وسطى مبهمة تضمُّ مفهومين كانا متعارضين ذات يوم بوضوح، مفهومى "الذكر" و"الأنثى"، وتدفع تراثًا تصنيفيًا موغلا فى القدم إلى طريق مغلق. واستجاب فرويد وبروست لهذه الأزمة بنزوةٍ بيولوجيةٍ تاريخيةٍ كانت تميِّز عصرهما. وإذا لم يعد "الذكر" و"الأنثى" متاحين لدارس النشاط الجنسى الإنسانى كنظام تصنيفى مناسبٍ، فما كان يجب البحث عن سبب القصور فى التاريخ الحديث للثقافة الأوروبية فقط، أو فى الضغوط المتغيِّرة التى مارستْها تلك الثقافةُ على الغريزة الجنسية، ولكن كان يجب البحث عنه فى التاريخ المبكِّر للأنواع البيولوجية. إن الرحلة عبر الزمن البيولوجى لم تقدْ فقط إلى عدم الاختلاف الجنسى ثنائى القطب ولكنها قادتْ أيضًا إلى تخنث بدائى:

> "فى النهاية، بقدر ما ينبثق اللواط من حقيقة أن اللوطى يشبه المرأة تمامًا بحيث لا يستطيع إقامة أية علاقات مهمة معها، فإنه يرتبط بقانون أسمى ينصُّ على أن الكثير من الزهور المخنثة تبقى عقيمة، بحيث يمكن الحديث عن عقم التخصيب الذاتى. إن اللوطيين، فى بحثهم عن ذكر، يقنعون بلوطيين آخرين على الدرجة ذاتِها من التخنُّث. ويَكفِى أنهم لا ينتمون لجنس الأنثى، الذى يوجد منه جنين فى داخلهم لا يمكنهم استخدامه فى غرض مفيد، كما هو حال الكثير من الزهور المخنَّثة، وحتى مع بعض الحيوانات المخنَّثة، كالقواقع، لا يمكن أن تخصِّب نفسَها، ولكن يمكن لمخنثين آخرين أن يخصبوها. ومن هذا المنظور فإن عرق اللوطيين، الذين يصلون أنفسهم بالشرق القديم أو بالعصر الذهبى فى اليونان، يمكن اقتفاء أثره فى فتراتٍ أقدم من ذلك، فى تلك العصور

---

(١) كرفجيو Michelangelo Merisi da Caravaggio (١٥٧٣-١٦١٠): رسام إيطالى، اشتهر برسومه الواقعية للموضوعات الدينية التقليدية (المترجم).

> التجريبية التى لم يكنْ يوجد فيها نباتاتٌ منفصلةُ الجنس أو حيواناتٌ أحاديةُ الجنس، وفى ذلك التخنُّث الأوَّلِى حيث توجد بقايا أعضاء ذكورة فى تشريح النساء وبقايا أعضاء أنوثة فى تشريح الرجال يبدو أنها لا تزال تحافظ على الأثر"[1]. (II، ٦٢٩)

فى هذا المقطع من استهلال "سادوم وعامورة"، وهو استهلال يزخر بعاطفة وبراعة لا نظير لهما، طبَّع راوى بروست الرغبةَ الجنسيةَ المثلية بنقل مجال فعلها الرئيسى من الوسط الثقافى إلى الوسط البيولوجى، وبنقل عصرها الذهبى من اليونان القديمة إلى أول نشاطات الحياة الدنيا الموغلة فى القدم: إن الجنسيةَ المثليةَ، بعيدًا عن كونها نزعةً سيكولوجيةً لبعض أفراد المجتمع الإنسانى، جزءٌ من الإرث البيولوجى القديم للإنسان. قدَّم فرويد، فى تعليقه على الازدواج الجنسى أو "التخنُّث النفسى" فى "ثلاث مقالات"، القياسَ التمثيلى البيولوجى ذاتَه بحثًا عن تفسير لحقائق ذهنية واجتماعية كانتْ لا تقبل الجدل:

> "... يبدو أن وجود درجة معينة من التخنُّث التشريحى أمرٌ طبيعى. توجد بقايا جهاز الجنس الآخر فى كل فرد طبيعى ذكرًا كان أم أنثى، وهذه البقايا إما أن تَضْمر وتبقى بلا وظيفة، أو تخضع للتعديل وتقوم بوظائف أخرى.
>
> وهذه الحقائق التشريحية المألوفة منذ فترة طويلة تجعلنا نفترض أن تكوينًا جسديًا مزدوجَ الجنسِ تحوَّلَ، فى سياق التطوُّر، إلى تكوينٍ أحادى الجنس، مخلِّفًا بقايا ضئيلةً للجنس الذى ضمر". (VII، ١٤١)

كان تفسير القياس التمثيلى الذى يقدِّمه البيولوجى قويًا لكن فرويد رفضه بأسف: "ومن ثم علينا أن نعرف أن اللواط والتخنُّث الجسدى لا يعتمد أى منهما على الآخر بحال من الأحوال" (١٤٢) – مع أن تفسيرات من هذا النوع استمرَّتْ تفتنه خلال مسيرته. إذا اعتقدْنا أن تطوُّر العقول لا يمكن فى النهاية أن يشبه تطوُّر الأجساد، وإذا لم يكنْ تطوُّر الفردِ دقيقًا ومحدِّدًا لطرق تلخِّص تطوُّر النوع، فلا يمكن، بالتحديد، أن نلوم الطبيعة. ويرى فرويد أن رفض مثل هذه الأصداء لبنية الطبيعة تَجاهُلَ بالتأكيد جمالَ نظامِها وأناقته.

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

فى "ما وراء مبدأ اللذة" يستخدم فرويد، كما يفعل راوى بروست، العصر الإغريقى الذهبى معْلمًا بارزًا فى طريق العثور على تفسير بيولوجى محتمل، ويختار من ذلك العصر النص الذى كان دائمًا، بالنسبة لمنظِّرى الجنس، علامة بارزة على أكثر لحظاته تألُّقًا: "المأدبة Symposium" لأفلاطون[١]. يقول فرويد إن العلم لا يملك ما يخبرنا به عن القوتين - غريزتى "الحياة" و"الموت" - المتقابلتين فى "ما وراء مبدأ اللذة". إلا أن المخنَّثين الخرافيين فى محاورة أفلاطون (المأدبة، ١٨٩) قد يوحون بطريق يمكن للعلم أن يسلكه، بعيدًا عن الفرضيات المضيئة عن أصل النشاط الجنسى:

> "بمثل هذه الفرضية نلتقى فى منطقة مختلفة تمامًا؛ لكنها بالغةُ الروعة - أسطورة بدلا من التفسير العلمى - لا يجب أن أجازف بتقديمها هنا، إن لم تفِ بدقة بالشرط الذى نودُّ الوفاء به، لأنها تقتفى أصل غريزة الاحتياج لاستعادة حالة الأشياء كما كانت.
>
> أفكر، بالطبع، فى النظرية التى وضعها أفلاطون على لسان أرستوفانيس فى "المأدبة"، وهى لا تكتفى بتناول أصل الغريزة الجنسية، لكنها تتناول أيضًا أهم أشكالها فى علاقتها بالموضوع. لم تكن الطبيعة الأصلية للإنسان بالصورة الحالية، كانت مختلفةً. فى المقام الأول، كانت الأجناس ثلاثةً، ولم تكن اثنين مثلما هى الآن؛ كان هناك الرجل والمرأة واتحاد من الاثنين..." كان كل ما يتعلَّق بهؤلاء الرجال البدائيين مزدوجًا: كان لهم أربعُ أيادٍ وأربعُ أقدام ووجهان وعضوان جنسيان إلخ. وفى النهاية قرر زيوس أن يقسم هؤلاء الرجال نصفين، "كما تُقسَم الثمرةُ للتخليل". وبعد إجراء التقسيم، "اجتمع كل قسم من القسمين، رغبةً فى نصفه الآخر، وألقى بذراعيه على الآخر فى توق للالتحام".

---

(١) كثيرًا ما تكون "المأدبة" نقطة مرجعية لكل من فرويد (انظر ما يلى) ولاكان. ومن بين المناقشات والتلميحات العديدة فى الصفحات الأخيرة من "كتابات Écrits"، انظر على سبيل المثال ٨٢٥-٨٢٦، ٨٣٧، ٨٤٥، ٨٥٣ . تخصص معظم أجزاء المجلد الثامن من "سمينار" لاكان (التحويل Le Transfert، ١٩٦٠-١٩٦١)، وهو قيد النشر لقراءة تفصيلية لهذا الحوار (انظر أوكتاف مانونى Octave Mannoni فى Ça n'empêche pas d'exister، ١٥-١٨). عن أهمية المأدبة بالنسبة للتحليل النفسى، فى إشارة خاصة إلى لاكان، انظر جون برنكمان John Brenkman فى "الآخر والمرء: التحليل النفسى، القراءة، المأدبة 'The Other and the One: Psychoanalysis, Reading, The Symposium".

هل نتتبع الإشارةَ التى قدمها الفيلسوف الشاعر، ونغامر بوضع فرضيةٍ ترى أن المادة الحية حين أتتْ إلى الحياة انقسمتْ إلى جزيئات صغيرة، ومنذ تلك اللحظة وهى تسعى للاتحاد عبر الغرائز الجنسية؟ هل هذه الغرائز، التى تستمر فيها الصلة الكيميائية بالمادة غير الحية، نجحتْ تدريجيًا، أثناء التطوُّر عبر مملكة الفرطيسات[1]، فى التغلُّب على الصعوبات التى وضعتْها بيئةٌ مشحونةٌ بمثيراتٍ خطيرة فى طريق ذلك المسعى - مثيرات أرغمتها على تكوين طبقة قشرية وقائية؟ هل هذه الشظايا المتناثرة من المادة الحية حقَّقتْ بهذه الطريقة حالةً متعدِّدةَ الخلية ونقلت فى النهاية غريزةَ الاتحاد، فى أكثر صورها تكثيفًا، إلى الخلايا الجرثومية؟ - لكننى أعتقد هنا أن اللحظة مواتية للانقسام". (XVIII، ١٧ -١٨)

حين كان فرويد يرى أن من الضرورى تكرارَ دفعِ اتِّهامِ التحليل النفسى بأنه "نظرية جنسية عامة" فاسقة، كان "أفلاطون السامى" (VII، ١٣٤) أبرز الشهود الذين استعان بهم فى دفاعه (XVIII، ٩١؛ XIX، ٢١٨؛ XXII، ٢٠٩)[2]. وكان اتهام التحليل النفسى بأنه يفسر "كل شىء" بالجنس اتهامًا لا معقولا، وكأننا نوجِّه الاتهام ذاته إلى محاورى مأدبة أفلاطون فى احتفائهم بالإيروس. لكن الدور الدبلوماسى المعبِّرَ عن الروح العامة فى "المأدبة" أقلُّ بكثير فى هذا المقطع، وقد تم استدعاؤه ليستهل الرحلة الفرويدية المميزة فى التفكير النظرى الحالم، ويُضفِى القيمةَ عليها. يتم الإعلان عن عودته النهائية إلى العلم الصارم والمسئول بإيماءة على القدر ذاته من التميُّز، إيماءة إلى ما يبدو إنكارًا: "أعتقد هنا أن اللحظة مواتية للانقسام"[3]. إن لذَّاتِ التفكير التأمُّلى الذى ينغمس فيه فرويد فى هذه الإيماءة لذَّاتٌ معقَّدةٌ، لأن الحدس المتعلِّق بالحياة الغريزية، الذى يقدِّمه عن طريق أفلاطون - إن للغرائز أصلا فى "الحاجة لاستعادة الحالة الأصلية للأشياء" - يُختبر أيضا بالتأمُّل، إن لم يكنْ بتلفيقٍ علمى صريح.

---

(١) الفرطيسات protista : مجموعة من الكائنات وحيدة الخلية أو اللاخلوية وتشمل البكتريا والبرزويات protozoans والطحالب والفطريات وأحيانا الفيروسات (المترجم).

(٢) عن تهمة "النظرية الجنسية العامة pan-sexualism"، انظر نهاية الفصل الأول.

(٣) للاطلاع على بلاغة الردة والإنكار فى "قلق الحضارة"، انظر الفصل الأول.

إن بحث فرويد عن أصل الغرائز يقوده إلى الظنّ بأن الأصلَ المطلوب قد يوجد فى نزوع المادة الحية ورغبتها فى العودة إلى حالتها الأصلية، ومن ثم فرغبة المنظِّر فى معرفة الأصول مدوَّنةٌ فى كتاب الطبيعة كنموذج أصلى لكل الرغبات[1]. يعود نصُّه إلى العالم النصى السابق لأفلاطون، بالضبط مثلما عاد نصُّ أفلاطون إلى "التخنُّث الأصلى" الأسطورى للنوع البشرى، والفرضية "العلمية" التى تيسرها العودة إلى الأسطورة الأفلاطونية ليستْ فى الحقيقة أكثر من تقديم طبقة قشرية وقائية من المصطلحات الفضفاضة لتلك الأسطورة.

بالقرب من المقاطع التى اقتبسْتُها من" سادوم وعامورة" و"ما وراء مبدأ اللذة"، يتصرف المؤلفان كما لو كان الأمر إشارة احتفالية بداروين[2] كشعار لعلم بيولوجى صارم ومعصوم. لكن الكاتبين، فى التعليقات الفاتنة على حنين الكائنات البشرية أحادية الجنس إلى الوجود السابق مزدوج الجنس، أقرب إلى العالم العلمى الذى رسمه إرسموس داروين[3] فى "الحب فى عالم النبات The Loves of the Plants" من العالم الذى رسمه حفيده فى "أصل الأنواع". كان البحثُ عن "الأصول" الذهنية أو الغريزية مسئوليةً خُلُقيةً صارمةً وذريعةً للفنتازيا واللعب فى الوقت ذاته. وبالنسبة لراوى بروست كان هذا البحثُ العنصرَ الأكثر جرأةً فى دفاع مسهب عن الجنسية المثلية وفى توضيحها؛ وكان بالنسبة لفرويد النداءَ الأسمى لعالمٍ سيكولوجى. وبمجرد العثور على هذا المرفأ وإعلان حسن النوايا، فُتِحت الطريقُ أمام شتى ألوان الابتكار

(١) الوظيفة المعرفية لمثل هذه الحكايات تشبه وظيفة "الفنتازيات الأولية" (Urphantasien) التى يعزوها التحليل النفسى للطفل الصغير. يكتب لابلانش وبونتالى عن هذه الفنتازيات: "إذا كان لنا أن نهتم بالتيمات التى يمكن التعرف عليها فى الفنتازيات الأولية (المشهد الأولى، الإخصاء، الإغواء)، فإن الأمر الذى يسترعى الانتباه أنها تشترك جميعا فى سمة واحدة: تنتمى جميعها إلى الأصول، تزعم، كالأساطير الجماعية، أنها تقدم تمثيلا و"حلا" لما قد يشكل لغزًا أساسيًا بالنسبة للطفل. ومهما ظهرت للشخص كحقيقة من هذا النوع تتطلب تفسيرًا أو "نظرية"، فإن هذه الفنتازيات تتحول إلى دراما اللحظة الأولية أو النقطة الأصلية لبدء التاريخ" (اللغة والتحليل النفسى Language and Psychoanalysis، ٣٣٢). عن "المشاهد الأولية" و"الفنتازيات الأولية" و"الفنتازيات الاسترجاعية"، انظر هوامش الفصل الأول.

(٢) II، ٦٣٠ (بروست)؛ XVIII، ٥٦ (فرويد). العمل الأساسى عن داروين والخيال الأدبى والتفاعل بين النظرية والقصة فى "أصل الأنواع"، هو عمل جيلان بير Gillian Beer بعنوان "الحبكة عند داروين Darwin's Plots". عن نزعة داروين ذاته لفنتازيا الازدواج الجنسى فى "هبوط الإنسان "The Descent of Man، انظر إدجار هامان فى ضفة التشابك Tangled Bank، ٥٢-٥٤ .

(٣) إرسموس داروين Erasmus Darwin (١٧٣١-١٨٠٢): جد تشالرز داروين صاحب نظرية النشوء، فسيولوجى وشاعر إنجليزى (المترجم).

النَّصيِّ. كان المخنَّثُ الذى حمى الأصول الغريزية راعيًا مقدَّسًا أيضا لكاتب متنوع يبحث عن اللذة وهو يكتب الصفحة(١).

يخلو أى موضع آخر باستثناء استهلال "سادوم وعامورة" من دليل على وجود نظرية عن الازدواج الجنسى فى "البحث عن الزمن الضائع". إن الازدواج الجنسى – سواء كان موضوعًا أو مفهومًا أو حتى ظاهرة، أعقد من أن تفسره النظريات – يكاد يغيب تماما عن بقية رواية بروست(٢). ومع أن الكتاب ككل لوحة كبيرة تصور الطاقة الجنسية الهائلة، إلا أن التغيرات فى التوجه الجنسى تكاد تسير على نمط واحد: يتبين أن الرجل أو المرأة، الذى يبدو ذا جنسية غيرية، ذو جنسية مثلية فى الحقيقة. تحتشد هذه التقلُّبات أو التجليات بسرعة قرب نهاية الرواية، حيث تخلق حالةً كوميديةً واضحةً من الازدهار الألفى(٣). وتتعلق مناقشة الراوى للنشاط الجنسى الملتبس، فى معظمها، تمامًا فى حالة ألبرتين بالسؤال: "من ترغب حقًا، الرجال أم النساء؟" افتخر بروست بالابتكار فيما بعد فى رواية موريل – الذى كان يرغب فى الاثنين بالتساوى – وانتابتْه شكوكٌ كبيرةٌ فى وجود كثير من الأفراد بهذا التكوين. "بالإضافة إلى أن هذا الدور يُعزى للبهائم عادةً"، كما قال فى مقال عن بودلير وهو يهنئ نفسه ضمنًا بتفرد شخصية موريل(٤).

مع أن بروست لم يستخدمْ مصطلحَ "الازدواج الجنسى"، وفى كتاب قَدَّمت الجنسيةُ المثليةُ، فى تميزها عن الازدواج الجنسى، عنصرًا رئيسيًا فى البنية الغائية(٥)، إلا أنه زوَّد راويه بقدرةٍ مطلقةٍ فى فنتازيا الازدواج الجنسى، وسمح مرارًا بتسرُّب فهم متقلِّب لعدم التحديد الجنسى إلى الأنسجة الدقيقة لكتاباته. ومن بين الكثير من التلميحات لفنتازيا من هذا النوع يواجهها الراوى فى خبرة الحياة اليومية، كان للأعمال الفنية – التى تم الاقتباس منها

---

(١) يفسر صموئيل ويبر Samuel Weber، الذى ينهى كتابه الشامل والعميق، "أسطورة فرويد The Legend of Freud" (١٤٦-١٦٤) عن قراءة مقارنة inter-reading لكتاب "ما وراء مبدأ اللذة" ومحاورة "المأدبة"، لجوء فرويد الممتع بحثا عن اللذة إلى الفيلسوف الشاعر باعتباره يمتلك حافة خارجية للظلمة واليأس – دليلا على محاولة جامحة للتودد لغريزة الموت ومقاومتها، الغريزة التى يعبر عنها "ما وراء مبدأ اللذة".

(٢) بفضل إتين برنت Étienne Brunet فى العمل الرائع "معجم بروست Le Vocabulaire de Proust" يمكننا الآن تأكيد أن الازدواج الجنسى وكل ما يتصل به يغيب تماما عن نص رواية بروست.

(٣) الألفى millennial : متعلق بفكرة العصر الألفى السعيد (المترجم).

(٤) بالفرنسية فى المتن Contre Sainte-Beuve (etc)، (٦٣٣).

(٥) الغائية teleological : الاعتقاد بأن كل شىء فى الطبيعة مقصود به تحقيق غاية معينة (المترجم).

أو الإشارة إليها أو وصفها – دورٌ بارزٌ، وتمد تلك الأعمال معالجةَ الراوى للموضوع المخجل بفرصة للالتواء والتحفظ: فى غياب نظرية متكاملة عن الأصول الجنسية، توحى الأعمالُ الفنيةُ بأن أساليب الرغبة المحرَّمة فى أوروبا الحديثة لها تاريخٌ سابقٌ موغلٌ فى القدم فى أوروبا.

فى أول مثال أقدمه، وهو مأخوذ مرة أخرى من حادثة البرقية فى "الشاردة"، العمل الفنى المتضمَّن عمل أدبى – فيدرا راسين. "كم هو غريب أن يكون علىَّ أن أشفى تمامًا من حب ألبرتين"، هكذا قال الراوى:

> "من أجل هذه الفتاة التى رأيْتُها بعين عقلى منتفخةً جدًا وقد شاختْ بالتأكيد، كما شاخت الفتيات اللاتى وقعتْ فى حبِّهن – من أجلها تخلَّيْتُ عن فتاةٍ رائعةٍ كانتْ ذكرى الأمس وأمل الغد، ولم أعدْ أستطيع أن أمنحها أكثرَ مما أمنح أىَّ فتاةٍ أخرى، إذا كنْتُ قد تزوَّجْتُ ألبرتين فعلى أن أتخلَّى عن "ألبرتين الجديدة"، تلك التى أحببْتُها ليس بصورتها الجهنمية... ولكن كفتاةٍ مؤمنةٍ مزهوة بنفسها وربما حتى خجولة"[١]. (III، ٦٤٤)

بينما يعانق استبطان الراوى، الذى يشبه الحلم، استبطان فيدرا فى اعترافها الشهير:

> أحبُّ الملك تزيوس[٢]، ليس كما كان ذات يوم
> عابدًا متقلِّبًا فى مقدسات لا تُحصى
> ملوِّثًا أريكة الإله هادس[٣]؛
> بل أحبه ثابتًا مغرورًا لا يعتريه الخجل؛
> ساحرًا، فتيًا، عزيزًا على كل القلوب،
> عادلا كالآلهة؛ أو عادلا مثلما أنت الآن[٤]. (II، ٧)

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) تزيوس Theseus : ملك أثينا فى الأساطير اليونانية يقتل بروكرستيز Procrustes [لص إغريقى خرافى يمد أرجل ضحاياه أو يقطعها لكى يجعل طولهم منسجما مع فراشه] والمينتور Minotaur قبل أن يهزم الأمازونيات [نساء خرافيات من المحاربات زعمت الأساطير الإغريقية أنهن كن يقمن قرب البحر الأسود] ويتزوج ملكتهم (المترجم).

(٣) هادس Hades : بلوتو، إله العالم السفلى فى الأساطير الإغريقية (المترجم).

(٤) بالفرنسية فى المتن (وقد ترجمها إلى الإنجليزية جون كرنكروس John Cairncross).

– تتردد الأصداء فى المعنى الضمنى الراسينى المعقَّد فى الرواية. اعتبر الراوى نفسَه، وهو طفل فى كمبرى Combray، فيدرا جديدة حين كان يودع زعاريره البرية الحبيبة: "كأميرة فى تراجيديا واقعة تحت ثقل هذه الزخارف العقيمة، بدون عرفان بالجميل لليد الملحَّة التى عانت، لتجعد كل هذه الضفائر الصغيرة، لتصفف شعرى على جبينى" (I، ١٤٥، مقتبسة عن فيدرا I.iii)[1]. (يغرس الصوت القصصى كوميديا غريبة فى المشهد بخلق تماثل بين فيدرا وطفل يصفِّف شعرَه استعدادًا لالتقاط صورة وبتحويل أبيات راسين السكندرية[2] إلى نثر إيقاعى شبه موزون). فى "ظل الصبايا فى الزهور A l'ombre des jeunes filles en fleurs" روَّض الراوى نفسه، استعدادًا لسماع عزف لا برما La Berma (I، ٤٤٠-٤٤٣)، فى كلام سابق لفيدرا 'On dit) (qu'un prompt départ vous éloigne de nous ...' من المشهد الذى يقتبسه فى "الشاردة". توجز هذه وغيرها من صور التماهى مع بطلة راسين فى تبدُّل متناسق للأدوار الجنسية: يصبح الراوى فيدرا وتصبح ألبرتين هيبوليت[3]. كتب فرويد إلى فليس: "أرى أن كل فعل جنسى عملية يتورط فيها أربعة أفراد" (فرويد/فليس، ٣٦٤؛ الأصول، ٢٨٩)[4]. كم كان بروست بليغًا فى تعبيره عن هذا الرباعى فى المقطع السابق؛ وبقدر هائلٍ من الاقتصاد والذكاء يذكرنا بالكتاب السابق عن الدراما الأوديبية: فى فنتازيا مضطربة استثارها وحفزها فن أدبى، يصبح الراوى أمًا حبيبة بصورة محرمة – أمًا عطوفًا حقًا، كم تمناه وهو طفل.

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) أبيات سداسية التفعيلة (المترجم).

(٣) هيبوليت Hippolyte : أحد شخصيات مسرحية فيدرا، ابن تزيوس وأنتيوب ملكة الأمازونيات (المترجم).

(٤) تشكل رأى فرويد فى أن تكوين البشر عمومًا مزدوج الجنس فى الفترة من ١٨٩٦-١٩٠٤ بالتأثير المباشر والمستمر لويهلم فليس. فى رسالته إلى فليس فى ٦ ديسمبر ١٨٩٦ يتحدث فرويد عن "الازدواج الجنسى للبشر جميعا" (II، ٢٣٨؛ الأصول، ١٧٩؛ فرويد/فليس، ٢١٢)، ويلمح إلى هذا الرأى فيما بعد فى الكثير من المواقف بصورة مماثلة. تهتم الرسائل الأخيرة المتبادلة بين فرويد وفليس (ص٤٦٣-٤٦٨) بصياغة فليس لهذا الرأى والانتحال المفترض له بواسطة أوتو فنينجر Otto Weininger، الذى استخدمه فى "الجنس والشخصية" (١٩٠٣). فى ٢٧ يوليو ١٩٠٤ كتب فرويد إلى فليس: "يجب أن تعترف بأن العقل واسع الحيلة يستطيع أن ينتقل بسهولة من نزعة الازدواج الجنسى لدى بعض الأفراد ليجعلها تشملهم جميعًا، مع أن هذا الانتقال من ابتكارك your novum. بالنسبة لى شخصيًا كنت دائما (منذ ١٩٠١) مبتكر فكرة الازدواج الجنسى؛ أخشى من أنك ستجد بالاطلاع على الأدب أن الكثيرين على الأقل قد اقتربوا منك" (فرويد/ فليس، ٤٦٦-٤٦٧). وهذه الرسائل لا تظهر فى المختارات التى طبعت فيها هذه المراسلات تحت عنوان "أصول التحليل النفسى"، ولا تظهر، بالطبع، فى مختصرات هذه المختارات المقدمة فى الطبعة المحققة (I، ١٧٣-٢٨٠). مع أن عمل ستيفن ماركوس بعنوان 'The Origins of Psycho-Analysis 'Revisited كتب قبل نشر النص الكامل للمراسلات، فإنه يحتوى على المختصر المفيد عن علاقة فرويد وفليس (Freud and the Culture of Psychoanalysis، ٦-٢١). وعن المزيد من التاريخ الدقيق لمفهوم "الازدواج الجنسى" عند فرويد فى الأدبيات الطبية الحديثة، انظر VII، ١٤٢-١٤٣ .

أو إن تقلباتِ الرغبةِ الجنسية فى حكاية بروست عن كربتشيو[١]، وهى المثال الثانى الذى أتناوله، أقلٌ فى الشكل الرباعى وأكثر تعقيداً . أحد تأثيرات نشر التاريخ المشئوم لرواية بروست، بالفرنسية والإنجليزية، كان تحديد إقامة كربتشيو فى إطار البانثيون الصغير "لرسامى بروست"[٢]. وإذا طلبنا من القراء ذكر اسم رسام وظيفته حيوية فى "البحث عن الزمن الضائع" فإن معظمهم مازال يذكر فرمير أو بوتيشيلى أو جوتو، أو انطباعيين آخرين، أو ويستلر[٣]، وليس كربتشيو. غُرِس كربتشيو فى القصة بدقة عظيمة وخضع لتلك الحسابات الدقيقة المستمرة التى تزخر بها الرواية. يظهر مع راسين فى الظلال A l'ombre : "كربتشيو فى فينسيا، برما فى فيدرا، تحفتان من الفن التصويرى أو الدرامى حيث أرى السحر والسمو المرتبطين بهما مفعمين بالحياة..." (I، ٤٤١)[٤]. وبعد حوالى ٢٢٥٠ صفحة يتم الوفاءُ بالوعد الذى قطع فى هذه السطور: يظهر من جديد رسام وكاتب مسرحى ملتصقين، ويوضِّح الراوى وجودهما الحى المستمر فى داخله بالتحوُّل أولا إلى فيدرا (III، ٦٤٦)، ثم إلى لوحة سانت أورزولا Saint Ursula لكربتشيو (III، ٦٤٦). سأقتبس الحدث الرئيسى عن كربتشيو كاملا ثم أناقش العملين اللذين يشير الراوى إليهما ويعيد ابتكارهما:

"ندخل أنا وأمى مكان التعميد، تطأ أقدامُنا فسيفساء من الرخام والزجاج، وأمامنا ممراتٌ فسيحةٌ ظهرتْ على سطوحها القرنفلية الملتوية بعضُ آثار الزمن، مما جعلها تُضفِى على الكنيسة، أينما احتفظ اللون بنضارته، مظهرَ بناية شُيِّدتْ من مادة ملساء ورخامية كالشمع فى خلية هائلة، وحيث غضَّن الزمنُ المادةَ ومنحها بعض الصلابة وزخرفها الفنانون بزخارف ذهبية، كغلاف نفيس، من أرق أنواع الجلد القرطبى، كالإنجيل الفينيسى الضخم. وحين رأتْ أمى أننى فى حاجة لقضاء بعض الوقت أمام الفسيفساء التى تمثِّل معمودية المسيح، وشعرتْ

(١) كربتشيو Vittore Carpaccio (١٤٦٠-١٥٢٥): رسام إيطالى (المترجم).

(٢) لم تكن معظم حادثة كربتشيو متاحة للقارئ الفرنسى حتى نشر طبعة Pléiade فى ١٩٥٤ وللقارئ الإنجليزى حتى نشر Tetence Kilmartin للنسخة المنقحة من ترجمة سكوت مونكريف فى ١٩٨١ .

(٣) فرمير Jan Vermeer (١٦٣٢-١٦٧٥): رسام هولندى تتميز أعماله بالوضوح والبساطة والانسجام. بوتيشيلى Alessandro Botticelli (١٤٤٥-١٥١٠): رسام إيطالى من مواليد فلورنسا رسم مشاهد أسطورية ودينية. جوتو Giotto (١٢٦٧-١٣٣٧): رسام ونحات إيطالى. ويستلر James Abbott Whistler McNeill (١٨٤٣-١٩٠٣): رسام أمريكى (المترجم).

(٤) بالفرنسية فى المتن.

بالبرد القارص فى مكان التعميد، ألقتْ شالا على كتفيَّ. حين كنْتُ مع ألبرتين فى بعلبك، شعرْتُ بأنها كانتْ تكشف عن أحد تلك الأوهام الواهية التى تشوش عقول الكثير من البشر الذين لا يفكرون بوضوح، حين اعتادت الحديث عن اللذة - وهو فى رأيى حديث لا أساس له - التى تشعر بها وهى ترى الأعمال الفنية معى. واليوم أنا على يقين من وجود تلك اللذة، إن لم تكن لذة أننى أرى، فهى على الأقل لذة أننى رأيْتُ شيئًا جميلا مع شخص معين. والآن، أتذكَّر مكان التعميد فى كنيسة القديس مرقص - وأتأمل مياه الأردن التى يغمر القديسُ يوحنا المسيحَ فيها، بينما الجندول كان ينتظرنا على شاطئ بيزيتا Piazzeta - لم يعد لا يثير اهتمامى أن تكون بجوارى، فى ذلك الظل البارد، امرأةٌ تكتسى فى حدادها بحماس مشجِّع ومحترم لسيدة عجوز فى لوحة سانت أورزولا لكربتشيو فى الأكاديمية، وأن تلك المرأة، بوجنتيها الحمراوين وعينيها الحزينتين فى خمارها الأسود، التى لا يستطيع شىء أن يزيحها من الحرم ذى الإضاءة الضعيفة فى كنيسة القديس مرقص، حيث أنا على يقين دائم من العثور عليها، لأن لها مكانها الذى سيبقى هناك ثابتًا كالفسيفساء، لابد أن تكون أمى.

كان كربتشيو، كما يحدث فى الحقيقة، الرسام الذى كنا أكثر استعدادًا لزيارته، حين لم أكن أعمل فى كنيسة القديس مرقص، وقد نجحْتُ تقريبًا ذات يوم فى إحياء حب ألبرتين فى قلبى. كنتُ أرى للمرة الأولى بطريرك جرادو يطرد عفريتا The Patriarch of Grado exorcising a demoniac[(١)].

نظرْتُ إلى السماء الزاخرة بالقرنفل الوردى والبنفسجى، وإلى المداخن العالية المكتسية بالدخان ترتفع فيها، وعوادمها الملتهبة تبدو كزهور الخُزامى الحمراء، حافلة بذكرى الكثير من البط الفينيسى. ثم انتقلت عيناى من الريالتو الخشبى القديم إلى البونت فيشيو[(٢)] Ponte Vecchio الذى يعود للقرن الخامس عشر، بقصوره الرخامية المزدانة بحروف

(١) بطريرك جرادو يطرد عفريتا The Patriarch of Grado exorcising a demoniac : اسم لوحة، وجرادو بلدة فى شمال غرب إيطاليا (المترجم).

(٢) بونت فيشيو Ponte Vecchio : جسر قديم على نهر أرنو Arno فى فلورنسا، إيطاليا (المترجم).

كبيرة مطلية بالذهب، وعدْتُ لقناة حيث يقود القواربَ مراهقون يلبسون سترات قرنفلية وقبعات مزينة بالريش، صورة باهتة لتلك التى يعترف بأنها من إلهام كربتشيو فى 'أسطورة يوسف' الرائعة بقلم سِرْتْ Sert وشتراوس Strauss وكسلر Kessler، وأخيرا، قبل ترك الصورة، عادت عيناى إلى الشاطئ، الذى يعج بالحياة الفينيسية اليومية فى تلك الفترة. نظرْتُ إلى بربرى يمسح موسى، وزنجى يحمل برميلا، ومسلمين يتحاورون، ونبلاء فى ثياب واسعة مطرزة وأرواب من الدمقس وقبعات من المخمل الكرزى، وفجأة شعرْتُ ببعض الضيق. على ظهر واحدة فى 'مجموعة أشخاص'[1] متميزة عن الشعار، مزخرفة بالذهب واللؤلؤ على أكمامهم أو ياقاتهم، شعار الجمعية الدينية السعيدة التى كانوا ينتسبون إليها، تعرَّفْتُ على العباءة التى كانت ألبرتين ترتديها حين تذهب معى إلى فرساى فى عربة مكشوفة فى المساء، ولم أتوقَّعْ أن تلك الساعات الخمس عشرة كانت تفصلنى عن لحظة رحيلها من بيتى. مستعداً دائما لأى شىء، حين طلبْتُ منها أن تخرج معى فى تلك الأمسية السوداوية التى وصفتْها فى رسالتها الأخيرة بأنها كثيفة الظلمة فى عتمة تعم الدنيا ونحن على وشك الفراق، كانت تضع على كتفيها عباءة فرتونية[2] Fortuny أخذتها مع مستقبلها ولم أفكر فيها منذ تلك اللحظة. من هذه اللوحة لكربتشيو أخذها ابن فينيسيا الملهم، أزالها من على كتفى هذه المرأة فى مجموعة أشخاص، ليضعها على أكتاف عدد كبير من الباريسيات اللاتى لم يدركن بالتأكيد، مثلما لم أكن أدرك حتى ذلك الوقت، أن نموذجها وجد فى مجموعة من النبلاء فى صدر لوحة 'بطريرك جرادو' فى غرفة فى الأكاديمية فى فينيسيا. تعرَّفْتُ على كل تفاصيلها وأعادت هذه العباءة إلىَّ وأنا أنظر إلى عينيه وقلبه، ذلك الذى خرج فى تلك الأمسية مع ألبرتين إلى فرساى، وسيطر على للحظات شعور مبهم من الرغبة والكآبة'[3]. (III، ٦٤٦-٦٤٧)

---

(١) 'مجموعة أشخاص Compagnie della Calza' : مجموعة من النبلاء الشبان فى فينيسيا (المترجم).

(٢) فرتونية: نسبة فرتونى Foruny (١٨٧١-١٩٤٩): مصمم أزياء إسبانى (المترجم).

(٣) بالفرنسية فى المتن.

إن فينيسيا، كما ذكَّرتْنا بها هذه المرحلة من الرواية، مكانٌ تتلاقى فيه وتتضافر مختلف الأساليب والبنى. الجمهورية الفينيسية المؤسَّسة على الكسب والاستيعاب جعلت التنوُّعَ قاعدةً محليةً، وتخضع المبتكرات والأفكار والمشاعر لهذه القاعدة. الموتيفة الغوطية السائدة فى العمارة الحكومية والأهلية فى المدينة "لا تزال شبه عربية"[١] (٦٢٥) ومثلما ينساب الشرقى والغربى معًا فى الواجهات المعقدة للمبانى، تتجه العاطفةُ الجنسيةُ المسيطرة على الراوى فى الحال إلى أمه، التى تصحبه، وإلى الصبايا العاملات فى المدينة. إن مشهد المدينة يُضفى عليه شعورًا جنسيًا فيرى أن الأمَّ، الراغبة والمرغوبة، تركتْ أثرًا دائمًا على ذكرياته عن الأسلوب الغوطى الفينيسى (٦٢٥)، وشبكة القنوات الصغيرة التى يستكشفها فى الجندول يرى أنها تقدِّم مجموعةً دائبة من الرحلات الشهوانية (٦٢٦-٦٢٧). قبل دخول كربتشيو مرة أخرى، إذا جاز التعبير، رسختْ فينيسيا كموضع مفضل للفنتازيا، وآلية رائعة لتحوُّل الرغبة.

تكمن دراما المقطع الأول فى إعادة اكتشاف الراوى لصعوبة القوة المادية. حين انتقل بحرًا إلى سان ماركو، يجد أن البزيليكا[٢] ليس مجرد صرح تذكارى لكنه متحرِّكٌ ومتدفق، إنه امتداد للبحر. بتأثير الزمن فى البناء ظهرتْ منحنيات بدلا من الخطوط المستقيمة، ولا يزال هذا التأثير مستمرًا حتى الآن، حيث يبدو أن المكان كله "قد شُيِّد من مادة هشة وطيعة كالشمع فى خلية نحل كبيرة"[٣]. تشجعه عناية الأم، بوضع شال على كتفيه، على الشعور بأن ثمة لذةً خاصة فى أن يرى، أو يكون قد رأى، شيئًا جميلا فى صحبة شخصية بعينها وليس شخصية أخرى. لكن إحياءه لذكرى عطف أمه يتَّخذ شكلا مثيرًا: يحوِّلها إلى صخرة فى عالم ينشغل فيه كل ما سواها، بينما الفسيفساء تصبح رخوة، تصبح ذكراها "صلبة كالفسيفساء"[٤].

تهتم أم الراوى بمشاعره تجاه الفن الفينيسى، بالضبط مثلما تهتم المرأة العجوز الغفل من الاسم بسانت أورزولا فى لوحتين من الثمانى لوحات، الموجودة الآن فى الأكاديمية، حيث يرسم كربتشيو مسارها المذهل (اللوحتان ١، ٢). كانت أورزولا، طبقا لنسخة كربتشيو من

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) البزيليكا basilica : مبنى عام فى روما القديمة، له طراز معمارى مميز (المترجم).

(٣) بالفرنسية فى المتن.

(٤) بالفرنسية فى المتن.

الأسطورة[١]، أميرة بريتانية[٢]، وافقتْ على الزواج من ابن ملك إنجلترا الوثنى بشرط أن يُسمَح لها بحج شاق مع مجموعة متنوعة من توابعها العذارى، وفى هذا الحج استشهدت أورزولا على أيدى الهون[٣]. ومن غير الواضح إن كان اهتمام بروست ينصبُّ على إحدى هذه اللوحات فقط، مع أن عبارة "التوهج الحماسى العظيم"[٤] ربما تشير إلى المرأة الثانية، التى تصلِّى، بدلا من الأولى، التى ترسم فى تأمُّلٍ سلبى. والسؤال "أية لوحة قصد؟" ليس على أية حال سؤالا مهمًا، حيث إن القديم vecchia – الذى صار موتيفة مألوفة فى اللوحات السردية الفينيسية فى القرن السادس عشر[٥] – أحد العناصر العديدة التى تقتبسها اللوحة الثانية من الأولى بوعى[٦]. تأتى كل لوحة من اللوحتين فى شكل حدث قصصى يقرأ من اليسار إلى اليمين. فى الأولى، وصول السفراء الإنجليز فى صورة بريتانية رائعة تحمل الطابع الفينيسى، وإجلالهم للملك البريتانى، ثم مناقشة بين الأب والابنة عن إجراءات الزواج. فى الثانية ذبح أورزولا وصواحبها، يليه شعائر الدفن. فى اللوحتين تحتلُّ المرأة العجوز أسفل يمين اللوحة، وهى موجودة فى آخر مرحلة من السرد، ووجودها مؤثر فى تصميم اللوحة، إلا أنها لا تقوم بأى دور فى القصة. فى العمل الأول، تلتفت نصفَ التفاتةٍ خارج مستوى الصورة إلى الفضاء الذى يشغله المتفرج؛ فى تناقض مع حركة الحكاية باتجاه اليمين، ليس ببساطة بالتحول إلى الخارج، ولكن بانعكاس وضع الملك بشكل يميل للانحراف فى لوحةٍ يبدو فيها كل الآخرين تقريبًا من الأمام أو الجانب. إنها تحتلُّ نقطة التوتر بين العمق الذى يتراجع إلى الصورة، إلى غرفة الملك، والعمق غير المنظور الذى يسقط من الصورة إلى عالمنا. فى العمل الثانى تعكس صورتها وهى راكعة فى مشهد الدفن صورة أورزولا وهى راكعة فى مشهد القتل، تظهر

---

(١) يعتقد أن المصدر الأدبى الرئيسى عن كربتشيو (وعن الرسامين السابقين لحياة أورزولا) هو الأسطورة الذهبية The Golden Legend (انظر M. Cancogni and G. Perocco, L'Opera completa del Carpaccio، ٨٨). قصة أورزولا التى لخصتها هنا توجد كاملة فى ص ٦٢٧-٦٣١ من ترجمة Ryan/Ripperger لمصنفات Jacobus de Voragine.

(٢) بريتانية Breton : نسبة إلى بريتانى Brittany، مقاطعة فى شمال غربى فرنسا (المترجم).

(٣) الهون Huns : شعب مغولى من الرُّحَّل (المترجم).

(٤) بالفرنسية فى المتن.

(٥) عن انتقال هذه الصورة وعن تراث الرسم السردى، لفينيسى الذى عمل كربتشيو خلاله، انظر ديفيد روسند David Rosand فى العمل الرائع "الرسم فى فينيسيا فى القرن السادس عشر Paintaing in Cinquencento Venice"، ص٩٥ وما يليها.

(٦) أشير إلى ترتيب اللوحات فى التسلسل السردى، وليس طبقا لترتيب الرسم. عن السؤال الأخير، انظر M. Cancogni and G. Perocco, L'Opera completa del Carpaccio، ٨٨-٩٢؛ Terisio Pingatti, Carpaccio، ٣٠.

المرأتان اللتان تصليان في صورة جانبية تمامًا. وبرغم أن كلاً منهما تعكس الأخرى إلا أن صورة المرأة العجوز تحمل طاقة معاكسة: تركع عكس اتجاه الجثة والموكب الجنائزى وتتطلع إلى الخلف، إلى مرحلة منسوخة من القصة، يداها المرفوعتان إلى أعلى والمائلتان تربطان القوة بالتيجان الأسقفية لتتناقض مع الحركة المائلة إلى أسفل للرمح الهونى القاتل. تؤثر المرأتان المسنتان بدون أن تفعلا أى شىء، تؤثران بوجودهما؛ توضعان أسفل درج من الواضح أنهما لا تستطيعان صعوده. يُعَدُّ، أو يقدَّم، قربانٌ مقدس على الجدار الذى يؤدى إليه كل درج. إن "وجودهما"، تركيزهما على المعاناة فى صمت، على عذاب امرأة أخرى أو موتها، هو ما يربط بين صورة كريتشيو وصورة أم الراوى، وهو ما يتيح للراوى لحظيًا أن يصبح، فى نشوته الفينيسية، عروسًا عذراء، تقيةً وقويةَ العزم وهى تواجه الاستشهاد. لكن بم يشعر الراوى، وقد أصبح أنثويًا وشبيهًا بأوزولا؟ وما الذى يؤهله لإضافة ثوب حِداد أمه إلى ثوب حِداد أمِّها؟

فى هذه الفقرة، كما فى الفقرات السابقة، تكتسب أم الراوى وزنًا استثنائيا كإيقاع ختامى. للمرة الثانية فى هذه الحادثة الفينيسية تختم كلمة "أمّ" فقرة طويلة مسهبة؛ للمرة الثانية قامتْ بدور حلٍّ مؤجل فترة طويلة لنمط تركيبى معقَّد وقد ارتبطتْ بالحجر الفينيسى[١]. فى عالم تخضع فيه الحجارةُ ذاتُها للتغيُّر والتقلُّب، تعتبر الحياة النفسية للفرد منظمة وخاضعة لثوابت داخلية عظيمة. الحب الذى تقدمه هذه الأم وتحظى به هو الشىء الوحيد الثابت فى عالم متقلِّب، ويعاش كعاطفة واستشهاد.

كم يقربنا هذا البورتريه للرغبة الإنسانية المتحجرة من أحد أبعاد تفكير فرويد- ليس ببساطة من سياقه العام ولكن من الأعماق المجازية الحية فى نصوصه. فُتِنَ فرويد أيضًا بفصاحة الحجر المصنَّع، مع أن روما، لا فينيسيا، كانت المكان الإيطالى المفضل لديه وكانت الآثار، لا العمارة، هى المخزن المفضل لتخيلاته[٢]. الآثار والتحليل النفسى يشبه كل منهما الآخر فى اهتمامهما بالتنقيب عن الماضى المفقود وترميمه. لكن المنقِّب عن المواضيع الذهنية يتمتَّع بمزية أساسية على نظيره الأثرى، لأن النبضة الجنسية الأولية، والصدمة، والتشكُّل المبكِّر لليبيدو، تنتمى كلها إلى نظام أعلى من القدرة على التحمل[٣]. بينما كانت الآثارُ المادية

---

(١) عن أولى هذه اللحظات، انظر III، ٦٢٥ .

(٢) عن فرويد وعلم الآثار، انظر الفصل الأول.

(٣) انظر، على سبيل المثال، "تفسيرات فى التحليل"، XXIII، ٢٦٠ (تم الاقتباس منه من قبل).

للحضارة البشرية هشَّةً ومعرَّضةً للتدمير، كانت الآثارُ النفسية الأولية صلبة بما يكفى للتغلُّب على ما تعرَّضتْ له العقول من ضغوط طارئة لا تحصى. بروست وفرويد، وهما يتمتعان بموهبةٍ متماثلة فى التصوير الدرامى للعملية العقلية، يشعران بلذَّةٍ مماثلة من فكرة أن الرغبات المجرَّدة للعقول المجرَّدة يجب أن تقدِّم عمْقًا صلبًا فى عالم مادى مشتَّت ومبدَّد[1] لولا ذلك[2]. ويكتبان بقوة خاصة عن طرق استمرار البنى الليبيدية التى تنتج بداية فى سياق العلاقة بين الأم والطفل فى مرحلة الرشد. فى الكتاب الأخير لفرويد، "موجز التحليل النفسى An Outline of Psycho-Analysis"، استعاد موضوع الأمومة الذى تناوله طوالَ حياته فى صورة قد تكون الأخطر والأبسط:

> "الموضوع الشهوانى الأول بالنسبة للطفل هو ثدى الأم الذى يغذِّيه؛ للحبِّ أصلٌ فى الارتباط بالحاجة إلى إشباع حاجته للتغذية... يكتمل هذا الموضوعُ الأول بعد ذلك، ويصبح شخصيةَ أمِّ الطفلِ، التى لا تغذيه فقط ولكنها تهتمُّ به، وتثير فيه عدداً من الأحاسيس الجسدية الأخرى التى قد تكون مبهجة أو مؤلمة. برعايتها لجسد الطفل تصبح مغريتَه الأولى. وفى هاتين العلاقتين تكمن أهميةُ الأمِّ وتفرُّدُها بصورةٍ لا نظيرَ لها، ترسخ بلا تغيير طوال الحياة كأول موضوعات الحبِّ وأقواها، وكنمط أوَّلِى لكل علاقات الحب التى تلى ذلك - بالنسبة للجنسين". (XXIII، ١٨٨)

بتدفق اللبن من الثدى إلى الفم، يُخلَق نمطٌ صلب؛ فى الملاطفات المازحة بين الطفل ومغريته الأولى تحدث أمورٌ لا مفرَّ منها. يضع العقل الإنسانى الوليد لنفسه حدوداً يرتبط بها سعيُه، فيما بعد، وراء اللذة والسعادة: حتى والطفل يرضع، التضحية والاستشهاد نصيبه الأوفر[3].

---

(١) مبدَّد entropic : الأنتروبيا entropy، عامل رياضى يعتبر مقياسا للطاقة المهدرة فى نظام ديناميكى حرارى (المترجم).

(٢) عن هذه "الانقلابات الغريبة فى الآراء الشائعة" فى أعمال فرويد، انظر جون فورستر، "اللغة وأصول التحليل النفسى"، ٢٠٩-٢١٠.

(٣) كتب جون ويزدم Wisdom بدقة متناهية عن الأهمية والمفارقة paradoxicalness، "التشوش المنطقى والاختراق المنطقى"، فى عبارات تنتمى للتحليل النفسى من قبيل "تشعر أن والديك فى أعماقك، يشاهدان كل ما تفعل، ويطلعان على كل ما تفكر فيه، وبالتالى يتأذيان أو يسعدان أو يغضبان، ليس فقط بما يصدر عنك من أفعال ولكن بما تفكر فيه أيضا"، أو "تعتقد لاشعوريا أن والديك فى أعماقك" (الفلسفة والتحليل النفسى، ٢٧٩).

بينما يرسِّخُ تدليلُ كربتشيو فى أولى فقرات بروست النمطَ الأصلى للأمومة، تصف الفقرةُ التاليةُ محاولةً للتحررِ من قوته الحتمية. إن اللوحة التى يتحوَّل إليها الراوى تُعرَف بأسماء متنوعة بالإضافة للاسم الذى يقدمه، ومن بينها "معجزة بقايا صليب Miracolo della reliquia della Croce" و"شفاء المجنون The Healing of the Madman" (اللوحة ٣). يمكن للمرء أن يفهم بسهولة لماذا عثر مؤلف "البحث عن الزمن الضائع" على هذه اللوحةِ وأولاها اهتماماً خاصاً. نرى هنا، من بين العديد من الموتيفات المشتركة: الجنون؛ الجنون الذى يبرأ بمعجزة؛ الجنون وشفاؤه يوضعان على حدود عالَمٍ اجتماعى مزدحمٍ ومتنوع. هنا أيضًا عدد من المجتمعات المنعزلة – مجتمعات الكهنة، ونُظُم الأديرة، وطوائف التجار، وتلك الزمرة الرائعة من النبلاء فى بلدة تعرف باسم "مجموعة أشخاص". ربما يذكِّرُنا البطريركُ، صانعُ المعجزات، بالقوةِ الأبوية الشافية التى تغيب بصورة استثنائية عن الرواية. وبرغم ثراء الروابط بين اللوحة والرواية، فإن عمل كربتشيو يتجسَّد بيُسْرٍ فى البنية القصصية التى أبدعها بروست. إن العلاقةَ بين هذه الفقرة والفقرة السابقة، وبين اللوحة وحلقة أورزولا التى تليها فى قصة بروست هى، فى أبسط أشكالها، علاقةُ تقاطع: يأتى العالم الفينيسى المتنوع فى الفقرة الأولى ليرتكز على إحدى لوحات كربتشيو، ثم يقدِّم كربتشيو، فى الفقرة الثانية، طريقًا للعودة إلى فينيسيا المتنوعة. حكايتان عن الرغبة المتقلِّبة ترتكزان على صورة لرغبة ثابتة. فى الطوبوجرافيا دائمة التغير التى تعيد هذه اللوحةُ لَفْتَ انتباه الراوى إليها، تحورٌ جنسى، لرجل إلى امرأة، يحتلُّ مرة أخرى مكانًا مركزيًا. يقتبس فرتونى، شأنه فى ذلك شأن عدد كبير من مصمِّمى الأزياء البارزين، من تصميمات الآخرين، سطا على كربتشيو فى تصميماته، وإزالة الكاب من طراز زى رجال فينيسيا فى القرن الخامس عشر جعله متاحًا لطراز حديث ترتديه نساء باريس. يرجع الراوى، متأمِّلا هؤلاء الرجال بملابسهم الغالية، إلى الماضى فى لحظة فجائية من التعرُّف المؤلم، إلى ألبرتين، وإلى سماتها التى كانت الأكثر خطورةً وإغراءً: ازدواجيتها الظاهرة وتشوش رغباتها الجنسية. هذه الصورة الذكورية فى زى يبدو أنثويًا فى اللوحة هى ارتداء كاب مَنْ كان "على استعداد دائم لأى شىء"[١].

يُعلَن هذا الإيقاظُ اللحظى للرغبة فى ألبرتين مرة أخرى فى بداية الفقرة، ويُفسَّر بإسهابٍ فى النصف الثانى. وفى هذه الفقرة الرائعة تعمل آلةُ التحوُّل بلا توقف. لا توجد هويات، توجد منحنيات فقط؛ لا توجد أشكالٌ أصلية، توجد أشياء مشتقة فقط. يولِّد عملُ كربتشيو عملَ

(١) بالفرنسية فى المتن.

صناع الأزياء المعاصرين، وينتج هو ذاته مرة أخرى فى عمل الفنانين التاليين: فى أعمال ويستلر وجوزيه ماريا سرت وفرتونى. تصبح لوحات كربتشيو تصميمات مسرحية على يدى سرت Sert (الذى استدعاه دياليف Diaghilev مع ريتشارد شتراوس كملحن وهارى كسلر Harry Kessler كمصمم رقصات لإنتاج الباليهات الروسية ballets russes فى "أسطورة يوسف")، وتصميمات أزياء على يدى فرتونى - الذى هاجر من أسبانيا إلى فينيسيا ثم إلى باريس[1]. ويرجع الفضل لما سجله كربتشيو عن فينيسيا، فى إحياء الملابس والرسم عبر القرون. تُنقَل سمات من سان ماركو كما وصفت فى الفقرة السابقة إلى جوار الريالتو: المادة التى "رصعها بالذهب" فنانو الديكور فى المعمودية نجد صداها الآن فى "المداخن المطلية" فى الأفق الذى أبدعه كربتشيو، بالضبط حيث يعاد اكتشاف "الأسطح القرنفلية المنحنية" للشرفات فى "المداخن المتوهجة وازدهار التوليب" فى هذه المداخن ذاتها، وفى "طريق الجورمانت Le Côté de Guermantes" (II، ٥٧٢) يكاد الوصف الكامل لها يتكرر حرفيا (III، ٦٥٠)[2].

وفوق كل ذلك يهتمُّ بروست بالكثير من المسارات البديلة للعين التى غرسها كربتشيو فى لوحته (ليس على المرء إلا أن يرى العمل فى الأكاديمية بجانب الأعمال المعاصرة التى تحتفى أيضًا بالمشاهد والمراسم الفينيسية - أعمال جنتيل بلِّينى Gentile Bellini ومنسوتى Mansueti وبستيانى Bastiani - ليدرك مدى تعقُّد معالجة كربتشيو للعمق وتعدد زوايا الرؤية). يتتبع الراوى ببعض التفصيل طريقًا تتبعتها عينُه فى اللوحة: من المداخن، إلى الريالتو القديم، إلى القصور على شاطئ القناة، إلى الحركة فى المياه، والعودة إلى ضفة القناة. إن صورةَ فينيسيا التى تنبثق، وهو يصف هذا السبيلَ المرتدَّ إلى الخلف، سبيلَ الأنماط والأنواع البشرية، صورةٌ مألوفة بالطبع لدى الأجيال السابقة من الكتاب والفنانين: فينيسيا نقطة الالتقاء بين مجتمعات تعتبر متباعدة بدونها، تم الاحتفاء بالأنماط والأساليب الفنية قبل كربتشيو، وبحلول عصر بروست صارتْ مألوفةً فى كتب الإرشاد وانطباعات أدب الرحلات من أمثال "إيطاليا" جوتيه Gautier (١٨٥٢) و"رحلة إلى إيطاليا"، تين Taine (١٨٦٦)[3]. لا يكتفى بروست بالعزف على التيمة

(١) عن التوضيح المعقد الذى قام به بروست لموتيفة فرتونى فى "البحث عن الزمن الضائع" أثناء تنقيح الرواية، انظر مقدمة جان ميلى Jean Milly لطبعة "السجينة"، ٢٨-٣٦ . أعيد طبع رسائل من بروست عن فرتونى وكربتشيو فى هذا المجلد ص ٤٧-٥٠ .

(٢) بالفرنسية فى المتن.

(٣) كتب كل من جوتيه Gautier وتين Taine بحماس عن مجموعة أورزولا التى رسمها كربتشيو. دافع جوتيه عن الحالة لصالح كربتشيو (رحلة فى إيطاليا Voyage en Italie، II، ٢٢٨). وقد تم الاقتباس كثيرا من الكاتبين فى Roudaut / Percocco Carpaccio، (١٠).

المألوفة، لكنه يشوِّه اللوحةَ وهو يروى بشكل آخر ليعدِّل ما قدمه كريتشيو عن هذه المدينة الأصيلة فى تنوعها. يظهر فى اللوحة زنجى واحد - فى الشكل المتدفق لمغربى يقود الجندول ويحتلُّ مركز المقدمة. أخذ بروست هذه الصورة، وأزاحه من المقدمة، ووضعه ثابتًا فى العمق وأعطاه برميل شخص آخر ليحمله: "يحمل الزنجى برميله"[1]. لنفترض أن المجموعةَ البشرية الثرية التى تغوص فى اللوحة مجموعةٌ عرقية وفرقةٌ مهنية، فإنه يبدو وكأنه يقول: دع العين فى جولتها فى الفضاء الفينيسى تتحرك من أوروبا إلى أفريقيا والمشرق، ومن المسيحية إلى الإسلام. إن مثل هذه الجولات فى فينيسيا مبهجةٌ بهجة غامرة.

تتكرر هذه النقطة فى الرواية بعد حوالى مئة صفحة، فى بداية "الزمن المستعاد"، فى آخر إشارة قدمها بروست إلى كريتشيو. أثناء الحرب جعلت قواتُ الحلفاء القادمة من قواعد الإمبراطورية باريسَ تشبه فينيسيا كريتشيو:

> "... كان هناك زحف وراء قوات الحلفاء فى أزياء كثيرة التنوع؛ وكان من بينهم أفارقة فى تنورات مخططة، وهنود بعمائم بيضاء، وكان ذلك كافيًا لتتحوَّل باريس بالنسبة لى، باريس التى كنت أتجول فيها، إلى مدينة خيالية غريبة، مشهد شرقى كان ذات يوم بالغ الدقة فيما يتعلق بالأزياء وألوان الأوجه، وكان عجيبًا حين أزيح إلى الخلفية، بالضبط وكأنه خارج من البلدة التى عاش فيها كريتشيو مصورًا القدسَ أو القسطنطينية، مستوعِبًا فى شوارعها ازدحامًا حيث التنوع العجيب فى الألوان لم يكن أكثر مما أراه فى الزحمة من حولى"[2]. (III، ٧٦٣)

أدنى مؤشر للتنوع الثقافى هنا هو مؤشر لما قام به بروست من إعادة إبداع "شفاء المجنون" قصصيًا: لابد أن يحتوى المشهد العالمى على الأقل على شخص من أفريقيا وعدة أشخاص من الشرق. يحلُّ محلَّ الزنجى والمسلمين أفارقةٌ وهندوسٌ. ارتدى الزنجى فى لوحة كريتشيو رداءً أحمر على النصف العلوى من جسده، يرتديه نظراؤه الآن على النصف السفلى؛ العمائم البيضاء، التى كانت رموزًا إسلامية أصبحت رموزًا هندوسية. إن بروست، فى هذا اللجوء الأخير إلى كريتشيو، يعيد تحويل النسخة الأولى المنقحة من اللوحة. إن كريتشيو،

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

الذى تتنوع تحت رعايته هويات الراوى وأغراضه الجنسية، تحولَ هو ذاته بنص بروست، النص الذى يلتهم كل شىء[١].

اشتهر فرويد بوصفه المعبر التراجيدى عن ثبات الليبيدو. لكنه عبَّر أيضًا بفصاحة عن طبيعة الليبيدو - "الطواعية" أو "حرية الحركة"- التى جعلت التسامى والصبغة الاجتماعية ممكنة:

> "... علينا أن نفكر فى أن النبضات الجنسية الغريزية طيعة بصورة استثنائية، إذا جاز التعبير. يمكن لإحداها أن تحلَّ مكان الأخرى، يمكن أن تسيطر إحداها على الأخرى؛ إذا أحْبطَ الواقعُ إشباعَ إحداها، يمكن أن يقدِّم إشباعُ الأخرى تعويضًا تامًّا. إنها مترابطة كشبكة قنوات مترابطة مليئة بسائل... بالإضافة إلى أن الغرائز المكوِّنة للنشاط الجنسى، كما هو حال التيار الجنسى المكوِّن منها، تتمتع بقدرةٍ هائلة على تبديل الموضوع، وإحلال آخر محله - موضوع تحقيقه أسهل".
> ("محاضرات تمهيدية" (١٩١٦-١٩١٧)، XVI، ٣٤٥)[٢]

هل كانت هناك فى أى وقت "شبكة قنوات مترابطة مليئة بسائل" أروع من فينيسيا؟ فهى لا تمد بروست بنموذج للرغبة فى الإحلال المستمر فقط، ولكنها تمده أيضًا بتغيرات سامية ووضيعة تحدث بين الواقع الجنسى والواقع الثقافى. إن العمارة والرسم يحوِّران ويمتصان النبضاتِ الجنسيةَ لدى الراوى، ولكن ذلك محفوف بالمخاطر. فى كل لحظة ربما تعود به الحلية الغوطية المثلثة إلى التوق الأوديبى، أو قد توقظ لوحة كربتشيو فى قلبه حبَّ ألبرتين. تقع رغبته "الحرة" فى القيود دائمًا وهى تعزف على الأعمال الثقافية.

---

(١) يمثل فن كربتشيو، بالنسبة لبروست، تحولا قياسيا متعدد البؤر. وهكذا فإن كربتشيو فى "البحث عن الزمن الضائع" مختلف تمامًا عن الراوى الساذج الذى يظهر، مثلا، فى بورتريه نقشه أشعيا برلين Isaiah Berlin على حجر كريم للمخيلة التاريخية لونستون تشرشل ("الكل سلسلة من تكوينات منسقة بأسلوب متأنق إلى حد ما، إما ملونة بلون ساطع براق أو غارقة فى ظل معتم، مثل أسطورة رسمها كربتشيو، بجهد ودقة، ملونة بألوان بدائية، لا تعرف الوسط، لا شىء غير ملموس، لا شىء غير محسوس، لا شىء ينطق بصوت خفيض أو يتم التلميح إليه أو يهمس: لا تتغير نبرة الصوت أو حدته"، انطباعات شخصية، ٥) ومختلف تماما عن منتج الطوبوجرافيا المتقلبة باستمرار والبارزة والمرتعشة الذى يظهر فى Michel Serres's Esthétiques sur Carpaccio.

(٢) عن التقابل بين "plasticity" و "adhesiveness"، انظر نهاية الفصل الأول.

رسم فرويد، فى "تحليل المتناهى واللامتناهى" (١٩٣٧)، صورة مشتركة لنمطى الليبيدو، "الثابت" و"المتحرك" (XXIII، ٢٤١-٢٤٢). ما فعله بروست فى هذه الفقرة من "الشاردة" - وفى أجزاء عديدة من الرواية - يرسم صورة ممتدة من النوع ذاته، لكنها تجعل النمطين فى داخل راويه ليبث هذين الأسلوبين من أساليب الرغبة فى حركة النص. إن الراوى، القادر فى مواضع أخرى على صياغة عبارات الغضب أو الرضا أو الدفاع عن الاختيار الجنسى، يحقّق بواسطة الأعمال الفنية، وفى نسيج خطابه، حالةً متطرفة من مرونة الليبيدو. يمكن، فى نسيج كتابات بروست، السيطرة على الاختلافات فى التوجه الجنسى، وتصبح مادة مضيئة، بنية متنوعة مثل الأزياء فى "مجموعة أشخاص". تقدم الكتابة هروباً نفيساً من الرموز الجنسية العقابية.

إلا أن الرغبة لا تسير بسلاسة وبلا عوائق من بهجة إلى أخرى، فى الكتابة أو فى أى شىء آخر. إن القنواتِ المترابطةَ فى فينيسيا، كالتى يستكشفها الكاتب حين انهمك فى سياحة أعلى وهى إنتاج النص، تلازمها شعاراتُ الرغبة الثابتة، والرحلة التى تعد بالتنقل والتنوع بلا نهاية قد تعود بالمسافر إلى نقطة الانطلاق. يكتب بروست بحيرةٍ ودقةٍ فائقتين عما يشبه حريةَ الرغبة، وعن اليأس الناتج عن اكتشاف أن الحدود الأكثر صرامةً التى تقيِّد تلك الحرية حدودٌ من داخل الذهن، لا تخضع للإرادة ولا يمكن التغلُّب عليها. فى مركز التقاطع الفينيسى، تقف أم الراوى (أو تجلس أو تركع) كشبح حجرى ثابت، تدعوه للعودة من مغامرته الشهوانية وتصبغ مرة أخرى العاطفة التى انحرفتْ ذات مرة فى سن الرشد بصبغة طفولية. وتعدو قوة الأم عبر التقاطع أيضاً: التلميح بالعناية المفرطة ("ألقت أمى شالا على كتفى") تكرِّره ألبرتين كتلميح باهتمام ذاتى بالقدرة على الوقاية ("وضعت على كتفيها عباءة فرتونية") ويكررها "فرتونى" كمكسب وقح ("ماذا على كتفى هذه المرأة فى "مجموعة أشخاص" أزاحها ليضعها على أكتاف عدد كبير من الباريسيات"؟)[1]. حتى حين يُقلِّد فعلُ للأم ويُدنِّس، يتعزَّز وضعُه كطراز بدائى. وبعيداً تماما عن القيود الداخلية للنسيان والتذكُّر المشوه اللذين يسيطران على هذه المقاطع، فإن "التنوع العجيب"[2] لحادثة كربتشيو برمتها، وفى تكرارها بإيجاز فى "الزمن المستعاد" يختصر بعرض النشاط الجنسى لآخرين، قد لا يضيف شيئًا إلى تنوع العالم، لكنه يضيف الكثيرَ إلى إحساس الفرد بالحرمان من تحقيق رغباته، "إحساس مبهم بالرغبة والسوداوية"[3]

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

(٣) بالفرنسية فى المتن.

بأن تفاصيل لوحة كربتشيو تترسَّب لتظهر من جديد وتحقِّق كثافةً رثائيةً فى الصفحات الباقية من "الشاردة" التى تهتم باكتشاف الراوى للجنسية المثلية عند سانت لوب Saint-Loup[1]. وكان ظهور فينيسيا كربتشيو مرة أخرى بمثابة استهلالٍ لمزيد من الأبحاث الجنسية، ولمشاهد الاستثارة والخسة السادية الماسوشية التى يلاحظها الراوى عن بعد، من ثقب الباب. تتأثَّر قدرةُ الراوى على الرغبة بالآخرين، إلا أنه يكتشف دومًا أن رغبات الآخرين ليستْ رغباته أو أنها لمَّا تصبحْ رغباتِه بعد.

(١) يرى ريتشارد ترديمان Terdiman، فى "السرد فى الشاردة Narration in La Fugitive" (جدلية العزلة The Dialectics of Isolation، ١٩٩-٢٢٥)، أن بروست، فى هذا المجلد، "بسَّط بطله إلى صورة أصيلة معروفة: البطل كشعور بالفقد" (٢٠١). يحلل ترديمان ببراعة فائقة التقنيات السردية الجديدة التى تدفع وتحكم الحكاية المجهدة لبروست عن الجوهر المؤلم فى "الشاردة".

# IV

من الواضح أن بين المنطقتين، اللتين اخترتهما للمقارنة بين فرويد وبروست، سمات كثيرة مشتركة. بالنسبة لدارس "الأعمال الفاشلة" الذى يدرك أن الرغبة ضالة فى الخطاب يواجه، حالة بحالة، أجزاء من محرِّك الليبيدو النفسى الذى يقف وراء كل الأعمال. ويمكن افتراض إعادة بناء ذلك المحرك من هذه التجليات الواضحة للاشعور فى المجال السلوكى، لكنه قد يتشكل أيضا بفحص السلوك على مدار الزمن وبسبر أبعادها الخفية. لن يكون للإخفاقات Fehlleistungen المؤقتة للكائنات الجنسية أية قوة دلالية، ولن تكون قابلة للتفسير حتى تُعرَض على نظرية - أو تُغرس فى قصة - عن النشاط الجنسى الإنسانى عمومًا. إلا أن "النشاط الجنسى عمومًا" حين يهتم به منظِّرٌ أو روائى يكون موضوعًا تافهًا وغير عملى إن لم تُستَدْعَ أحداثٌ فرديةٌ لتمارسَ ضغطًا خاصًا مستمرًا عليه. يتماثل بروست وفرويد بوضوح فى القدرة على تبنى هاتين المقاربتين - بالتزامن حينًا وبالتتابع حينًا - فى ملفاتهما الوفيرة عن مادة الملاحظة، وفى حوار مستمرٍ لا يعرف الهوادة بين حرية الرغبة وثباتها. وتؤكِّد الملاحظةُ لكليهما ضلالاتِ الرغبةِ بصورةٍ سديدة. ولكن فيم تتشابه كتبهما إذا لم تكن تحتوى على رسالة أخرى؟ أية براعة لفظية رائعة يمكن أن تكون فى حوزتنا الآن، أية استثناءات فى الشهية جمة التنوع والعاطفة، متعدِّدة الأشكال؟ إن الكتب التى كتباها تتخلَّلها معرفةُ أن الرغبةَ - سواء كانت خاطفة أو متقلبة أو مكتسبة أو تجريبية أو فى أية صورة - لها فى كل لحظة تاريخٌ سابق لا مفرٌ منه، وقد تحدد النمط المحدد لاختياراتها ومستقره فى كائن حساس. إن خطأ errance البحث عن رغبة ربما سيطر منذ زمن بهفوة erreur بسيطة، وربما مازال يحمل تأثير الصدمة. بالنسبة لراوى بروست، وهو يخطِّط تطوُّرَ الفرد على تطور النوع بجرأةٍ تشبه جرأة فرويد، ربما يمكن اقتفاءُ قلق المثلى جنسيًا فى "خطأ أوَّلى يقع على عاتق المجتمع" (II، ٦٢٢)[١]، زلة مشئومة من "التخنُّث الأوَّلى" (II، ٦٢٩) للنوع[٢]. تتأسَّس الرغبةُ الجنسيةُ المثلية على

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

ذكرى نعيم ما قبل الوقوع فى الخطيئة، رغبة جنسية غيرية فى الآخر. لكن الاثنين نتاجُ التحديد والتقييد. يذكِّر الازدواجُ الجنسى بعدن البدائية بصورة أكثر اكتمالا، ويعيد اكتشاف الكثير من الملذات بصورة أيسر، لكنه يُفترَس، ككل النزعات الجنسية، بذلك التاريخ السابق – التاريخ السابق من التدريب والقسر، من الإغواء والإغواء المضاد – حياة الوليد بين أفراد الأسرة. بالنسبة للكاتبين، قد تتضاعف قصةُ الرغبة التى تضع حالتى ما قبل الخطيئة وما بعدها فى المواجهة، أو تتضخم أو تتقلَّص حسب الرغبة: قد تُحكى عن النوع أو الفرد، عن الكائنات أو العقول، عن الوحوش الأسطورية أو الرُّضَّع المتمدنين. كانت هناك ذات يوم جنة تُشبَع فيها الرغباتُ المتنوعة بنجاح تام (فى التدفق الأوَّلى، فى ثدى الأم)، ويوجد الآن (بين الثدييات أحادية الجنس، فى المجتمع) عالمُ خرب من العزلة والحرمان والحسد والمطاردة. ترتبط مرحلتا القصة بقوَّةٍ بائسة من التذكُّر، قوةٍ تزور الفرد بوصفها معرفة ما ضاع.

ناقشْتُ أوجه التماثل الواضح بين فرويد وبروست، وأختم المناقشة بتماثل آخر، وقبل ذلك أتكلم بإيجاز عن اختلاف لا يمكن تجاهلُه، إذا أردنا لصورة المقارنة طبقًا للخطوط التى وضعناها هنا أن تكون ذات معنى. بينما يتشابه بروست وفرويد تمامًا فى النماذج التى يقدِّمانها للرغبة الإنسانية، وفى افتراضهما لوجود لا شعور يعتمد عليه ترابطُ تلك النماذج، إلا أنهما يختلفان فى تعليقاتهما على المداخل الرئيسية للاشعور والفوائد التى نتوقع أن نجنيها بالوصول إليه. بينما يتحدث راوى بروست فى "الزمن المستعاد" عن البهجة والنشوة، يتكلم فرويد عن العمل. إن اللحظات الكثيفة من الاتصال باللاشعور، فى رأى بروست، زخرف لا مبرِّر له – تلقائية، لا تخضع لشروط أو قاعدة؛ ذروة رحلة فردية إلى الجحيم النفسى تمَّتْ بدون تخطيط؛ أفضل مكافأة لمن يتأمَّل ذاتَه، وثبة أخيرة إلى المعرفة الاستبطانية لعقلٍ اعتاد التفكير من منظور أحادى. ويرى فرويد أن هذه اللحظات تحدث بصورة غير مباشرة بالحوار مع الآخر، وربما تتوقف نتيجة مقاومة الفرد لها فى البداية أو نتيجة الألم الذى تسببه؛ برغم أنها لا يمكن التخطيط لها أيضا، فإن شروط العمل الذى يطاردها وتقاليده يجب التحكم فيه بقوة؛ قد تجلب فى يقظتها مزيدًا من الألم ومزيدًا من العمل ومزيدًا من الحوار، وحتى هنا، توجد نقاط مقارنة. إن الراوى، بالعودة إلى العالم الاجتماعى فى نهاية غشواته الاستبطانية فى "الزمن المستعاد"، يشبه من بعض النواحى خروج المحلِّل من جلسة تحليلية مثمرة: إنه أقل تعاسةً، وأقل ميلا إلى النقد القاسى، وأكثر انطلاقًا فى تعاطفه وأكثر توافقًا مع ذاته. وفرويد بالتأكيد لم يخرج على ما قاله بروست فى النهاية " tous les altruisms féconds de la nature se développent selon un mode égoiste" [كل إيثار تخصيب لطبيعة التطور حسب الأسلوب الأنوى] (III، ١٠٣٦)،

أو يفشل فى إدراك تطبيقاته فى التحليل النفسى. إلا أن الهوة بين فرويد وبروست فى "الزمن المستعاد" لا تزال شديدة الاتساع فيما يتعلق بأفضل وسيلة لتحرير الاكتشافات الخاصة بالعقل وتفعيلها. تحدَّثتُ، فى البداية، عن التوتر فى "البحث عن الزمن الضائع" بين راوٍ سكلج، راوٍ "قدَّم" سيكولوجيا من النوع الذى جعله تراثُ الأخلاقيين مألوفًا، وراوٍ كان أداةً لسيكولوجيا بديلة، تشبه التحليل النفسى، جرى النص البروستى فى تقاطعاتها وتناقضاتها وانقلاباتها. اختار بروست فى نهاية الرواية أن يقدِّم مكافأةً خاصة لأحد الراويين. زوَّد راويه المسكلج، إذا جاز التعبير، بتمجيد تستحقه مواهبه الاستبطانية الفائقة تقريبًا، واستبعده من عالم القلق اللانهائى حيث وُضِعَتِ المساراتُ الواسعة للقص السابق. لم يكتفِ فرويد بسكنى ذلك العالم، لكنه اختار أن يبتكر بداخله أسلوبًا جديدا للممارسة الإكلينيكية ومهنةً علمية جديدة.

والتماثل الأخير الذى أقدِّمه هو عمومًا مسألة طموح وقيمة. المثابرة، الثمار العاطفية اللامحدودة، الأنوية المخصبة التى طارد بها بروست وفرويد بصائرهما المبكرة، مع قدرتهما اللامحدودة على إعادة تنظيم تمثيلاتهما للعملية الذهنية وإعادة تنشيطها ومناقشتها، تجعل منهما بَطَلَى العقل المتأمِّل، وداعمِى شفرة دقيقة من شفرات البراعة النظرية. حتى وهما يناقشان القيود التى يعمل الكاتب المبدع تحت نيرها، تضغط كتاباتهما المحملة بالرغبة عليهما. حتى وهما يقتفيان حدوداً لا تستطيع نصوصهما تجاوزها، تستدعى قواهما الاستيعابية والتعبيرية هذه الحدود للمناقشة. وقد بذل كل منهما طاقاتٍ هائلة فى تلخيص أفكاره - عن النشاط الجنسى وعن كل الأمور الأخرى - وتصحيحها وتعزيزها، وكأن أسمى تجربة للنظرية هى قدرتها على توليد نسخ بديلة من النظرية ذاتها.

# الفصل الرابع

# لاكان

"يَفتقرُ تماماً إلى وجودٍ مستقرٍ، ويسرعُ في زوالٍ سرمدى..."

كيركيجارد: إما / أو

يُعَدُّ الفهم الدقيق لأرسطو، باستثناء فهم الأنبياء، أسمى ما يمكن أن يحققه المرء"[1].

ستبدو كلمات ابن ميمون[2]، بما تبرزه ظاهريًا من إعجابٍ سهل، منفرةً لكثير من المعاصرين. وربما مازال التصور الرومانسي للعبقرية، يجعلنا نتوقَّع أن تنبعث أفكار المفكِّر الأصيل على نحو رائع ومكتمل تمام الاكتمال من أعماقه، أو من الطبيعة، أو من حيث لا نَدرِى. نتوقَّع من المبدِع الحقيقى أن يحقِّق كل شىء، بينما تَعْثُر العقولُ المحدودة على وظيفة حقيقية لها فى قراءة نصوص تنتمى للماضى، وفى دراسة تلك النصوص بالتفصيل. وإذا سلَّمْنا بهذه الفرضية فقد نرتبك إزاء بعض المفكرين الذين يقدِّمون أنفسهم قُرَّاءً ومفسرين لصروحٍ فكرية موجودة، مع وجود دليل قوى يجعلنا نعتقد أن هذا التفكير، الذى يُمارَس فى ضوء السلف الجليل وفى ظلاله، قد يكون على قدر عظيم من الأصالة والقوة. أفلوطين يقرأ أفلاطون؛ ابن ميمون يقرأ أرسطو؛ وابن رشد يقرأ الاثنين؛ ماركس الشاب يقرأ هيجل. قد يتطلب تقييم الأصالة فى مثل هذه الحالات جهدًا يفوق المعتاد: ربما نفهم إنجاز المفكِّر اللاحق فهمًا جيِّدًا إذا كنا على استعداد للعودة إلى أعمال المفكِّر السابق، واقتفاء كل ما أحدثتْه من تحوُّلات وتحريفات خلاقة. قد يكون هذا البحث ممتعًا: إنه ينبهنا إلى طرق الأصالة التى تهملها الولاءات الحديثة، بالإضافة إلى الدور الكبير الذى تلعبه إعادة التفكير وإعادة الكتابة، حتى فى أعمال لا تعترف بأية أسلاف، وتزعم أنها لا تخضع إلا لقواعدها الخاصة.

لاكان يقرأ فرويد. هذه الجملة أبسط وأهم ما يمكن أن يقال عنه. ولكن استكشافَه لأعمال فرويد، ذلك الاستكشاف الذى استغرق خمسين عامًا، يختلف عن تلك القراءات التى ذكرْتُها من حيث النقاء الكامل لدوافعه. بينما بحث الآخرون لمقابلة مجموعة أفكار بمجموعة أخرى (يلتقى أرسطو فى أعمال ابن رشد بالفلسفة الإسلامية، وفى أعمال ابن ميمون باليهودية الربانية)،

(١) للاطلاع على ترجمة إنجليزية دقيقة للترجمة العبرية لرسالة ابن ميمون (إلى صموئيل بن تيبون) وهى مكتوبة بالعربية فى الأصل، راجع مقدمة شلومو بنس Shlomo Pines للترجمة التى قام بها لكتاب "دليل الحائرين".

(٢) موسى بن ميمون (١١٣٥-١٢٠٤): من أهم الفلاسفة اليهود فى العصور الوسطى. ولد بقرطبة ومات فى مصر، وقد أثر كتابه "دليل الحائرين" على علماء اللاهوت النصارى، ومن أهمهم توما الأكوينى (المترجم).

أو لتطوير تيار فكرى من التيارات الأصلية لتفضيله على تيارات أخرى (يعكف أفلوطين على دراسة أفلاطون الميتافيزيقى والصوفى)، يقول لاكان إن هدفه الرئيسى قراءة فرويد قراءةً جيدة وفهمه بوضوح.

تتبع "العودة إلى فرويد"، التى يعلن أنها رسالته الشخصية وشعاره، مسارين مختلفين. العملية الأولى، وهى الأوضح، استخراج أفكار فرويد من ركام الشروح والتفسيرات المبتذلة التى أهالها عليها الكُتّابُ الذين جاءوا من بعده. وتشترك حركةُ التحليل النفسى الدولية فى المجادلات المتّقدة حول مسعى لاكان الرئيسى؛ إن أولئك الذين تمثّل لهم مفاهيمُ فرويد مجرد سلعة – مثلا، المتعالِم الذى يؤلف الكتب الرخيصة، أو المحافظ المتأنق – لا يستحقون حتى السخرية. ارتكب معظمُ المحلِّلين النفسيين المتأخرين ما هو أسوأ من سوء فهم فرويد: فقدوا كل إحساس بأهمية أفكار فرويد وحيرتها، وقدرتها الإبداعية وهو يصوغها للمرة الأولى. تعلَّموا تلك الأفكار، وأعادوها كلَّها بصورةٍ سطحية، وأظهروا الولاء لها بسذاجة وخداع للذات يمثلان عائقًا فى وجه الفحص العلمى للعمليات العقلية، بدلا من دفعه إلى الأمام. إن إجراءات نشأة التحليل النفسى التى بحث عنها فرويد ليضمن استمراريةَ تعاليمه تنتج عنها غالبًا آثارٌ جانبية خطيرة: "ألمْ تنتج عن هذه الأشكال شكليةٌ متشائمةٌ تثبِّط المبادرةَ بالمجازفة الحمقاء، وتحوِّل سلطةَ الرأى الذى نتعلَّمه إلى مبدأ التعقُّل الانقيادى حيث تتبلَّد مصداقيةُ البحث قبل أن تضمحل فى النهاية؟"[1] (٢٣٩). وكثيرًا ما يعود التحليلُ النفسى فى كتابات لاكان إلى مصادره، ويعيد فحصَ تصوراته وطقوسه ومؤسساته من نقطة الأفضلية التى يقدِّمها مكتشفوه فى حالتها الأصلية دون تصنيف.

وتُعرِّض العمليةُ الثانية، وهى أكثر تعقيدًا، لاكان لما هو أخطر من خلْقِ أعداء له بين زملاء المهنة، إنه يصحِّح بعضَ المفاهيم الفرويدية بالرجوع إلى آخرين. والاكتشاف الذى يضعه لاكان فى المركز من إنجازات فرويد، ويستخدمه فى تصحيح فرويد من الداخل كأداة أساسية للتصور، هو اكتشاف اللاشعور – اللاشعور الذى يبدو نسقًا مستقلا مقابل نسق "ما قبل الشعور – الشعور preconscious- conscious"[2] فى ثانى النماذج الكبرى عن الجهاز النفسى

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) "بوصفه اسمًا substantive، يدل [ما قبل الشعور] على نسق للجهاز النفسى يتميز تماما عن نسق اللاشعور، وبوصفه صفة adjective، يحدد عمليات نسق ما قبل الشعور ويحدد محتوياته. وحيث إنها لا توجد دائما فى مجال الشعور، تكون لاشعورية بالمعنى 'الوصفى' للمصطلح، ولكنها تختلف عن محتويات نسق اللاشعور من حيث أنها لاتزال تخضع لمبدأ فى متناول الشعور (مثلا، المعرفة والذكريات التى ليست شعورية الآن)" (لبلانش وبونتالى، =

عند فرويد. (في الأول، وهو عمل كُتِب عام ١٨٩٥ ونُشِر بعد وفاة فرويد بعنوان "مشروع سيكولوجيا علمية" (I، ٢٨٣-٣٩٧)، وفيه يظهر المفهومُ غامضًا؛ في الثالث - الثلاثي الذي يشمل الهو والأنا والأنا العليا، ونُشِر عام ١٩٢٣، ("الأنا والهو "The Ego and the Id"، XIX، ٣-٦٦)، حيث يكتسب المفهوم دورًا جديدًا ومعقَّدًا: تظهر، مرَّةً أخرى، خصائصُ اللاشعور، الخصائصُ الرئيسية في أوصاف الهو، وتُعزَى بعض أجزاء اللاشعور إلى الأنا والأنا العليا، أيضًا. وتسود هذه النسخةُ عن اللاشعور في فكر فرويد في مرحلته الإبداعية العظيمة التي تمتدُّ من "تفسير الأحلام" (١٩٠٠) إلى الأبحاث الميتاسيكولوجية في عام ١٩١٥ . إنه مفهوم طوبوجرافي وديناميكي في الوقت ذاته، ويحتلُّ، في بحثين عن "الكبت" و"اللاشعور" (XIV، ١٤٣-١٥٨، ١٦١-٢١٥)، مركز تعليقات فرويد الأكثر تعقيدًا، وهي التعليقات التي تركِّزُ على الوظائف العقلية.

ويرى لاكان، شأنه في ذلك شأن عدد كبير من الكُتَّاب، أن بصيرة فرويد الأساسية لم تكنْ - بكل وضوح - تكمن في اكتشاف وجود اللاشعور، ولكن في اكتشاف أنَّ له بنيةً، وأن هذه البنيةَ تؤثِّر بطرق لا حصر لها على أقوال البشر وأفعالهم، وتتجلَّى بهذا التأثير، وتصبح قابلةً للتحليل. إن اللاشعور كما يبدو في "تفسير الأحلام"، و"سيكوباثولوجيا الحياة اليومية" (١٩٠١)، و"النكات وعلاقتها باللاشعور" (١٩٠٥)، طَلِقٌ، ويتجلَّى في صورٍ لا نهايةَ لها، يلحُّ علينا لنسمعَه في أحلامنا، وفيما ننساه، وفيما نتذكَّره مشوَّهًا، وفي زلات اللسان أو القلم، وفي النكات والرموز، وفي العادات اللفظية والجسدية. إن الطاقةَ النفسية التي تسبِّب الكبتَ وتحافظ على استمراره، تواجهها وتتحدَّاها طاقةٌ أخرى تسعى، بالخداع والحيلة عمومًا، إلى دفع المحتويات المكبوتة في اللاشعور إلى مجال ما قبل الشعور - الشعور. وللجدل الدائم الناتج عن هذا الصراع سحرُه الخاص عند لاكان، ويأتي استخدامُه اللغة البلاغية في أكثر الصور قوةً والتفافًا وهو يصوِّر اللاشعور متكلِّمًا رغم الكبت والرقابة. إنه يوسِّع، مثلا، في الفقرة التالية أليجوريا أفلاطون عن الكهف ويعدِّلها[1]:

> "الموضعُ الذي نسأل عنه هو مدخلُ الكهفِ الحقيقي، ومن المعروف أن أفلاطون يرشدنا إلى المخْرَج، بينما يتخيل الناس أنهم يرون المحلِّ

---

= لغة التحليل النفسي، ٣٢٥). وفي كثير من الأحيان يعتبر ما قبل الشعور والشعور نسقًا واحدًا متصلا ومتميِّزًا تميزا تامًا عن نسق اللاشعور (راجع كتاب لبلانش وبونتالي وهو مرجع نفيس ظهر للمرة الأولى عام ١٩٦٧ بعنوان "معجم التحليل النفسي Vocabulaire de la psychanalyse"؛ والتعريفات التي نقتبسها هنا وفي الهوامش التالية نقدمها في صورة موجزة).

(١) يشبه أفلاطون في الكتاب السابع من الجمهورية الإنسان المخدوع بعالم الظواهر بسجين في كهف تحت الأرض، ويرى أن محاولة السجين للهروب من الكهف تناظر بحث الإنسان عن التنوير والحكمة.

النفسى يتجـوَّل فى الداخل. لكنَّ المسألةَ أبسـطُ من ذلك، لأنه مـدخـلٌ
لا تصل إليه إلا حين يغلقونه (إنه موضع لا يجتذب السياح على الإطلاق)،
لأن الوسيلة الوحيدة لمواربته هى أن ننادى من الداخل"[١].

حين نصل إلى كهف اللاشعور، لا نصل أبدًا إلا حين يُغلَق؛ وتتمثَّل الطريقةُ الوحيدةُ للدخول فى أن نكون بالداخل؛ ولا يمكن أن يعرف بنيةَ اللاشعور إلا من هو على استعدادٍ للتسليم بقدرة اللاشعور، بقدرته الهائلة على الإزاحة، والإيمان بتلك القدرة[٢].

ويشير لاكان، فى محاولاتٍ عديدةٍ لإعادة تدريس التحليل النفسى واستثارة بصائره الخاصة، إلى قدرة الكبت اللحوح كما تُمارَس فى كلٍّ من عملية التحليل والاستنباط التجريدى من نظرية التحليل. إن اكتشافَ اللاشعور نفسَه معرَّضٌ للكبت: يصاب اللاشعورُ بالشلل ويُدجَّن على أيدى دارسيه المحترفين، مع أنه يمثِّل، طبقًا للتعريفات الأصلية التى يتأسَّس عليها التحليلُ النفسى، واقعَ الطاقة الغريزية النهمة، ولا يعرف الاستقرارَ أو الاحتواءَ أو التحديد، وتصبح قوَّةُ التبديد والافتراء، تلك القـوة الاستثنائية، عملةً زائفـةً ومعتـادةً فى لعبة التصوُّر المعتاد.

لكنَّ إفسادَ الرسالةِ اللاشعوريةِ على أيدى المحلِّلين بعد الفرويديين له ما يناظره فى أعمال فرويد. كان اكتشاف فرويد اكتشافًا مُفْزِعًا، ومن ثم دفعتْه رؤيتُه للعقل بوصفه ينقسم ذاتيًّا، ورؤيتُه للنمو الذى لا يمكن التحكُّم فيه، ولخاصية الاصطياد الذاتى لجانبه اللاشعورى، إلى البحث عن سلوى فى عالمٍ وثيرٍ من التأمُّل الأسطورى والميتافيزيقى. ومع أن فرويد انحرف عن اكتشافه بطرقٍ تجعل اكتشافَه يتيح له أن يتنبأ، إلا أن مغامرتَه الفكريةَ تُعتبَر نموذجيةً من حيث المخاطر التى تعرَّض لها: يقدِّمه لاكان بوصفه أكتيون[٣] الجديد، أكتيون الذى تهاجمه أفكاره وتفترسه لأنه كشف النقاب عن إلهة اللاشعور (٤١٢-٤٣٦)[٤]. إن الهدفَ الذى حدَّده لاكان لنفسه هو استمرارُ التفكيرِ فى التفكير الفرويدى الهائل، ولو بتقطيع الأوصال، والسماح

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) الإزاحة displacement : "حقيقة أن تأكيد الفكرة أو اهتمامها أو كثافتها عرضة للانفصال عنها والانتقال إلى أفكار أخرى، كانت قليلة الكثافة أصلا، ولكنها تتصل بالفكرة الأولى بسلسلة من التداعيات" (لابلانش وبونتالى، ١٢١).

(٣) أكتيون Actaeon : صياد فى الأساطير الإغريقية تحوَّل إلى أيِّل وقتلته كلابه، لأنه رأى أرتيمس إلهة الصيد وهى تغتسل، راجع الخاتمة (المترجم).

(٤) عن أكتيون لاكان Lacan's Actaeon، راجع الفصل الخامس.

للتعاليم المكبوتة بالعودة إلى التحليل النفسى مفكَّكةً، بحيث تُحقَّق ونمعن النظر فيها. ويمكن الآن أن نرى أبعادَ المفارقة فى "عودة" لاكان "إلى" فرويد، وما قد يستلزمه هذا الرأىُ، وهو رأى ينمّ عن إخلاصٍ حقيقى، من عصيان.

وحين يعيد لاكان التفكير فى نصوص فرويد "من الداخل"، يرفض إغواءاتِ الموافقة الكاملة والمعارضة الكاملة فى اتساق متساوٍ. وتتضح بداياتُ هذا التوتُّرِ فى أول عمل كبير نشره لاكان: "عن ذهان البارانويا وعلاقته بالشخصية De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité" (١٩٣٢). دخل لاكانُ التحليلَ النفسى مروراً بالطبِّ والطبِّ النفسى، ويمثِّل هذا العملُ، وهو الأطروحة التى تقدم بها لنيل درجة الدكتوراه، نقطةً حاسمةً على مسار التحوُّل فى مسيرته الفكرية. يُصَعِّد، وهو يلاحظ كل التفاصيلَ الأكاديمية التى يتطلَّبها الشكلُ عادةً، من هجومه العنيف على الكثير من النماذج السائدة فى التفسير فى التحليل النفسى. أعاقتْ دراسةَ البارانويا قدرةُ الطبِّ النفسى الراسخ على تقديس فرضيات لم تُختبَرْ إلا بصورة واهية وهزيلة وتحويلها إلى مبادئ. إن الذين يفسِّرون البارانويا بالرجوع إلى أساس عضوى مفترضٍ لها، أو إلى ميلٍ وراثى، أو إلى "التكوين الجسدى" للمريض، يلوذون بحيلةٍ تفسيرية يستخدمونها دائمًا، وتجعلهم لا يعترفون بتعقُّد الذوات الإنسانية الفردية.

يوفِّرُ التحليلُ النفسى للاكان آليةً دقيقةَ التناغم لإعادة النظر إلى المصاب بالبارانويا كشخصٍ. وقد توصف البارانويا، بصورة لا تقلُّ فى أهميتها عن العصاب الذى تطورتْ حوله فى الأصل نظريةُ التحليل النفسى، وتُحلَّل تحليلا مترابطًا بالرجوع إلى شخصيةِ المصاب، وإلى نشاطهِ الجنسى، وخبراتِ طفولته، وتطوُّرِه العاطفى، وعلاقاته العائلية، وقدراته العقلية، وأمنياته الخاصة. وبمجرد تجميع هذه المادة وتنظيمها، لا يمكن أن نجنى شيئًا من غرس المريض فى دراسةٍ إكلينيكيةٍ معدَّةٍ سلفًا، سواء كانت دراسة للنموذج typology أم دراسة للشخصية characterology. وبإلهام من التحليل النفسى، يتمتَّع لاكان بالقدرة على تصوُّر علم للشخصية تحتفظ فيه الذاتُ بماضيها وأهدافها وذكائها الإبداعى. ولكن حتى حين يحرِّر لاكان هذا الدرسَ ويهلِّل "للعبقرية الفذة لأستاذ التحليل" (عن ذهان البارانويا، ٣٢٤)[1]، يؤكِّد حدود ما يدين به، ويلفت الأنظارَ إلى التشوُّش فى نظرية فرويد. يعتمد لاكان، بالإضافة إلى ذلك وبصورة متميِّزة مرةً أخرى، على أعمال مفكرين آخرين، منها أعمال سبينوزا ووليم جيمس

(١) بالفرنسية فى المتن.

وبيرجسون وراسل، ليُبقي على نموذجه النظرى قابلا للاختراق من قِبَل أنساق التفكير الأخرى. وقد ابتكر أسلوبًا فكريًا مدهشًا فى المناقشة المتَّقِدة عن ذهان البارانويا وفى ترتيبها السلس ومفاهيم التصحيح المتبادل.

حين قرأ لاكان بحثَه عن مفهوم "مرحلة المرآة" فى المؤتمر الدولى للتحليل النفسى الذى عقد عام ١٩٣٦ فى مارينباد[١] Marienbad – وقد دخل الحركةَ رسميًا بهذا البحث – كان قد بدأ استكشاف أسلوبٍ فى التعبير بالكلمات، وظلَّ هذا الأسلوبُ أسلوبَه المميز. وجاءتْ معظمُ أعماله النظرية، بعد ذلك التاريخ، على هيئة أبحاث وتقارير فى المؤتمرات التى تخاطب المحترفين؛ كان يرتجل من مذكِّراتٍ، ثم ينقِّحها للنشر، ويحرِّرها فى طبعاتها التالية مصحوبة بالحواشى غالبًا. وفى عام ١٩٦٦ ظهر عدد كبير من هذه الأبحاث فى "كتابات Écrits"، وتحمل بعضَ خصائص "التداعى الحر"، الذى يفرضه التحليلُ النفسى على المريض أثناء الكلام، ومن "الانتباه المركَّز دائمًا"، الذى نتوقَّع من المحلِّل النفسى أن يتحلَّى به وهو يستمع إلى كلام المريض[٢]؛ مما يعنى أن لاكان يقدِّم للقارئ، عن قصد، أفكارَه الرئيسيةَ، ومواقفَه الخلافيةَ المهمَّةَ، فى صورةٍ رثَّةٍ ومفكَّكةٍ. ويأخذنا السيمينارُ الأسبوعى، سواء المنشور منه أو ما هو قيد النشر، السيمينارُ الذى عقده لاكان فى باريس لمدة تزيد عن عقدين، إلى ما يفوق ذلك فى ورشته التأمُّلية[٣]. توضِّح بعضُ أقسام "السيمينار Séminaire" الأفكار الرئيسية فى "كتابات"، وتنقِّحها أقسامُ أخرى بإتقان، وتبقى أقسام أخرى مجرد تسجيلٍ لهمهماتٍ موَّارة، يسقط العقلُ النقدى إزاءها فى الصمتِ ساخطًا أو معجبًا. يطمح نثرُ لاكان، باستمرارٍ، إلى الوصول إلى منزلة الكلام، وأهدافُه واضحة من الكتابة بهذا الأسلوب: الإحساسُ بطاقاتِ اللاشعور فى الإيقاع المتقلِّبِ فى الجمل التى يكتبها، وإعاقةُ القارئ عن تشييد تفسيراتٍ نظرية مبتسرةٍ على النصِّ، وإرغامُه على المشاركة الكاملة فى العمل الخلاق للغة.

---

(١) مارينباد Marienbad : بلدة تشيكية جميلة تحيط بها جبال خضراء (المترجم).

(٢) للاطلاع على تعليقات موجزة على هذه المفاهيم، راجع لبلانش وبونتالى، ١٦٩–١٧٠، ٤٣–٤٥ .

(٣) يصف جاك ألِن ميلر Jacques-Alain Miller فى Entretien sur la Seminaire، مسئوليته كمحرر فى إعداد نسخ السيمينار للنشر، ويعلق ببراعة على بعض الأمور الأخرى: المعانى التى ربما تؤدى إلى اعتباره "مؤلفًا مشاركًا co-author" فى المجلدات المتتابعة؛ العلاقة بين الغموض والوضوح فى كتابات لاكان وفى كلامه؛ العلاقة بين "كتابات" و"السيمينار" كأدوات للتعبير عن نظرية لاكان التى تتحول تحولا ذاتيا باستمرار؛ اللعب بين الطبيعة الارتجالية لنص لاكان "الأصلى" المنطوق والنظرة المنطقية لعقل ميلر كمحرر؛ وللاطلاع على محتويات كل مجلد من مجلدات السيمينار (سواء كان منشورًا أم لا) والتاريخ الكامل لنشر أعمال لاكان حتى الآن، راجع كتاب جول دور Jöel Dor بعنوان "بيوجرافيا أعمال جاك لاكان Bibliographie des travaux de Jacques Lacan".

وهذه السمةُ، التى تميِّز كتاباتِ لاكان، تجعل تلخيصَ مساهماتِه فى المعجم التقنى للتحليل النفسى عمليةً بالغةَ الصعوبة. لا نعثر ببساطة، فى المصطلحات والمفاهيم التى توسَّع فيها أو أعاد صياغتها، على مصطلحات فرويد ومفاهيمه فى شكلٍ مستقرٍّ ومحدَّد. إن كلَّ مصطلحٍ ومفهوم، من تلك المصطلحات والمفاهيم، يعرِّف الآخرَ أثناء القيام بالعمل التحليلى، ويتعرَّض لتغيُّرات حادَّةٍ فى المضمون مع تبدُّل السياق الفكرى. إن لاكان بنَّاءُ مفاهيمَ متحرِّكةً، واهيةَ الترابط، بحيث يكون من الأفضل أن نسأل، ونحن إزاء مصطلح معين، "ماذا يفعل؟" أو "ما المسارات التى يتجوَّل فيها؟" بدل أن نسأل "ماذا يعنى؟" وبالإضافة إلى ذلك، تعمل مفاهيم لاكان كلها، بصرف النظر عما إذا كان الدور الذى تلعبه فى النماذج النفسية (أو "طوبولجيات topologies" كما يصفها غالبًا) دورًا أساسيًا أم ثانويًا، تعمل وكأنها أسلحةٌ تتصارع: لا يكتمل تعليقٌ عليها بدون أن يتحدَّث عن الطرق القابلة للتكيف، مع الاحتياجات المتغيرة فى المناقشة فى مهنة يتأصَّل فيها الشقاق.

تأمَّلْ، مثلا، مفهوم "مرحلة المرآة"، الذى أشرْنا إليه من قبل. تقع هذه المرحلة من عمر الإنسان بين الشهر السادس والشهر الثامن عشر، وهى فترة يتمتع فيها ("الطفل le petit homme") بالقدرة، للمرة الأولى، على أن يتخيَّل نفسَه كيانًا مترابطًا يهيْمن على نفسِه، رغم افتقارِه للقدرة على السيطرة على نشاطات جسمه. وتتعيَّن له هذه الصورةُ حين يرى صورته فى المرآة:

> "يبدو أن هذه الفرضيةَ المبهجةَ عن صورة الطفل المرآوية التى يراها فى مرحلة الطفولة، لا تزال غارقةً فى ضعفِ جهازه الحركى، والاعتماد على من يرعاه، وتَعْرِض بصورةٍ نموذجيةٍ المنشأَ الرمزيَّ الذى يترسَّب فيه "ضمير المتكلم" فى شكل بدائى، قبل أن يتشيأ فى جدل التماهى مع الآخر، وقبل أن تُعيد إليه اللغةُ، عمومًا، وظيفتَه كذات"(١). (٩٤)

إلا أن تلك اللحظةَ التى يحدث فيها التماهى مع الذات self-identification، مهما تكنْ، لحظةً حاسمة، ليس لأنها تمثِّل مرحلةً على الطريق إلى "البلوغ" أو "النضج الجنسى" – وتتعرَّض هذه النماذج التطورية عن الذات الإنسانية المتبدلة لهجوم دائم من لاكان – ولكن لأنها تمثِّل نزوعًا دائمًا للفرد: نزوعًا يقوده فى حياته إلى البحث عن اكتمالٍ خيالى "لأنا مثالية ideal ego"، وتعزيزها. إن الوحدةَ المبتكرة فى هذه اللحظات والأنا التى تمثِّل نتاجًا للابتكارات المتتالية زائفتان: إنهما محاولتان للالتفاف حول عوامل لا مفرَّ منها فى الحياة الإنسانية: العوَز والغياب والنقص. ويتبيَّن، حتى من السطور القليلة التى اقتبسْتُها ولخَّصْتُها، أن مفهوم لاكان عن مرحلة المرآة يتجاوز إلى حدٍّ بعيدٍ تخوم سيكولوجيا الأطفال فى أكمل صورها. تتشكل، فى

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

نهاية الفقرة، نظريةٌ فى اللغة، ونظريةٌ فى إدراك الأشخاص لبعضهم البعض؛ وينبثق نظامٌ آخر من الخبرة فى مواجهة نظام التماهى الخيالى الذى تدشِّنه اللحظة "المرآوية"؛ وقد نلمح اعتراضًا من اعتراضات لاكان الأثيرة ضد التحليل النفسى فى ممارساته التقليدية: إذا لم تكن الأنا إلا ترسُّبًا خياليًا، فياله من عبثٍ أن يجنِّدَ أنصارُ "سيكولوجيا الأنا" أنفسَهم لتنمية ذلك الوجود الشبحى وترسيخه.

تعمل كلُّ الأنساق التصورية المعقدة، بمعنى من المعانى، وفقًا لهذه الطريقة، حيث يساعد كلُّ عنصرٍ على التعريفِ بالعناصر الأخرى وتنشيطِها. وحيث إن الذين يؤلفون هذه الأنساقَ يقومون بتقسيمها، طبقًا للأعراف المتَّبعة، إلى وحدات فرعية يمكن اقتفاؤها منفصلةً، فإن عدم حدوث مثل هذا التقسيم يمثِّل، فى رأى لاكان، حيرةً فكريةً، يعمل كل مفهوم بمثابة نقطة محورية nodal point فى شبكة من الاختيار والرفض، ويُقَدِّم إلى القارئ فى لغة تبقى فيها المهمَّةُ العمليةُ، مهمةُ الاختيار والرفض، كأنها اضطرابٌ ملموسٌ فى تركيب الجملة. وأعود الآن إلى سلسلةٍ من البصائر والحدوس الأساسية عن بنية اللاشعور التى تتأسس عليها نظرية لاكان الكاملة عن العملية النفسية. لا يُفهَم النحتُ والكتابةُ فهمًا كاملا، طبقًا لأشهر أساليبه فى التفكير، ولا يَمْثُلان أمام القضاء المسئول إلا حين نتأمَّلهما فى سياق هذه النظرية.

يدمج فرويد فى تعليقه الأساسى على اللاشعور سلسلةَ نماذجَ طوبوجرافيةٍ وديناميكيةٍ واقتصادية[1]. ولم يكن اكتشافه من الاكتشافات التى يمكن إعلانُها وتطويرُها فى لغةٍ نظريةٍ أحاديةٍ أُعِدَّتْ سلفًا. وحين سرد، بعد سنواتٍ طويلةٍ من ممارسةِ التحليل والتأمُّلِ فيه، خصائصَ اللاشعور كنسقٍ، فى بحث عن "اللاشعور" (١٩١٥)، كان لا يزال يستخدم معجمًا تقنيًا تساهم فيه البيولوجيا والميكانيكا والمنطقُ والدراساتُ اللغويةُ مساهمةً متميِّزةً، وأعلن أن اللاشعورَ يتمتَّع فى جوهره بمجموعةِ دوافعَ غريزيةٍ، تتمتَّع بالقدرة على التعايش بدون أن تتعارض، أو تتبادل التأثير. إن اللاشعور لا يعرف الإنكارَ أو الشكَّ أو أيةَ درجةٍ من اليقين؛ إنه يمثِّل واقعَ العمليةِ الأولية، التى تتنقَّل فيها الطاقةُ النفسيةُ بحرِّيةٍ بين الأفكار بالإزاحة والتكثيف[2]؛ إنه سرمدى؛ لا يبالى بالواقع الخارجى، لكنه يبالى بتحقيقِ المتعة، واجتنابِ ما يعكر الصفو (XIV، ١٨٦-١٨٩).

---

(١) للتمييز بين هذه النماذج الثلاثة، راجع لبلانش وبونتالى، ٤٤٩-٤٥٣؛ ١٢٦؛ ١٢٧-١٣٠ .

(٢) التكثيف condensation : "إحدى الوسائل الأساسية الفعالة فى العمليات اللاشعورية: تمثل الفكرة المفردة عددًا من السلاسل المترابطة التى توضع فيها نقطة التقاطع" (لبلانش وبونتالى، ٨٢).

رأى لاكان، بحدسه، أن تعليقَ فرويد على اللاشعور وعلاقتِه بنسقٍ ما قبل الشعور - الشعور، يمكن إعادةُ تنظيمه حول بعض المفاهيم اللسانية ليصبح أكثر إقناعًا وأكثر مرونة. وقد ألح فرويد نفسُه إلى هذا التجديد، وتكتسب أعمالُه عن "حقائق اللغة" شهرةً استثنائية فيما يتعلّق بذلك الأمر. يُبدِي براعةً ودقّةً فائقتين كناقدٍ نصيٍّ في تحليل الحكايات اللفظية، وهو تحليلُ قدَّم، لتواريخ حالاته المرضية ولكتبه عن الأحلام وزلات اللسان والنكات، الذخيرةَ الأساسية كدليل. وتمثِّل الوظائفُ التي تتطوَّر في اللغة الإنسانية موضوعًا قريبًا من نفسه بصورة خاصة. ويستشهد، غالبًا، في كتاباته السيكولوجية بعلوم اللغة لتقديم التناظرات والدليل الذي يعزِّزها. ويرى لاكان أن موضوع عدم اعتماد فرويد، بأية صورة، على اللسانيات يمثِّل مسألة فرصة تاريخية (٤٤٦-٤٤٧، ٧٩٩): كان سوسير وآخرون يضعون أسسَ هذا الفرع المعرفي وفرويد يؤسِّس نظريتَه، ولا نتوقَّع منه أن تكون له القدرةُ على الحصول على معرفةٍ تفصيليةٍ من علم متاخم له لا يزال في طور النشأة، أو الحصول على استنتاجات مفيدة منه.

إن الدروس التي كانتْ مصادفةُ الميلاد السببَ وراء عجز فرويد عن تعلُّمها، وتمكَّن لاكان من تعلُّمها هي، بالأساس، دروسٌ تهتمُّ بالتحليل التزامني synchronic لأنساق الدالة المعقدة. كان فقهُ اللغة المقارن، وكان لا يزال مَلِكَ العلوم اللغوية في السنوات التي كان يتشكل فيها عقل فرويد، يفتقر إلى ما يعلِّمه لنا عن هذا التحليل، بالإضافة إلى أنه كان في بعض الأحيان يدفع السيكولوجي إلى الوقوع في الخطأ. إن مراجعة فرويد عام ١٩١٠ لكتاب "تناقض المعنى في الكلمات الأولية The Antithetical Meaning of Primary Words" (١٨٨٤)، مثلا، وهو عمل لكارل أبل Karl Abel يعتمد على الحدس ولا يصحُّ الآن عمومًا، جعلته يوازي بين العقل الحالم، الذي لا يعرف التناقضات، وحالة اللغة الإنسانية الأولية التي افترضها أبل، حيث تحمل فيها بعضُ الكلمات معانيَ متضادةً في وقتٍ واحد (XI، ١٥٥-١٦١). (من المفترض أن الكلمة الإنجليزية القديمة bat ["جيد good"] وكلمة badde ["رديء bad"] مشتقتان من جذرٍ مشترك يعني "جيد - رديء". وكان عملُ أبل بمثابة الدعامة الوحيدة التي بنى عليها رأيه بأن "تكافؤ الأضداد سمة حفرية عامة في تفكير الإنسان" ("موجز التحليل النفسي A Short Account of Psychoanalysis" (١٩٢٤)، XIX، ٢٠٦). ويمكن لنا القول إنه، بعبارة أخرى، أسَّس فنتازيا متميزةً ومأمولةً عن "أصل الأشياء" على فقرة من فقه اللغة التلفيقي[١].

---

(١) للاطلاع على تعليق فرويد على أبل Abel بالتفصيل، راجع إميل بنفنست Emile Benvensite في "قضايا اللسانيات العامة Problemes de liguistic generale" [I]، ٧٥-٨٧ . وقد برهن Lepschy Giulio =

وعلى الجانب الآخر، تكبح اللسانياتُ هذا النوعَ من التأمُّل، وتقترح نموذجًا أكثر خصوبةً للمقارنة بين اللغة والعقل. إنها بقدر ما تدرس أصغر الوحدات المتميزة التى تشكِّل اللغة، وطرق استيعاب هذه الوحدات وتداخلها فى أنساق شاملة، تقدِّم للجهاز النفسى سلسلةَ نماذج يمكن اختبارُها. وبينما دفع فقهُ اللغة بفرويد إلى أرض مشاعٍ مليئة بالتقلُّبات، استطاعت اللسانياتُ، كما تناولها لاكان، إعادةَ التحليل النفسى إلى المهام التى كان فرويد منوطًا بها: استنباط البنية النفسية والإفصاح المترابط عنها.

"يُبنَى اللاشعور كلغة"[1]. تبيِّن هــذه العبارةُ، وهى من أشهر ما نطـق به لاكان، أهميةَ ما يدين به للسانيات؛ وتذكِّرُنا، بصياغتها فى تشبيه، بالمشاكل التى تُطرح على التحليل النفسى ويستعين فيها بالمفاهيم اللسانية. وهناك، بدايةً، أسئلةٌ نودُّ طرحها على عبارة لاكان: إلى أى مدى تكون هذه التماثلاتُ دقيقةً ومفيدةً؟ هل للمصطلح الأول أسبقيةٌ منطقيةٌ على المصطلح الثانى؟ وإذا عكسْنا ترتيبَ المصطلحين، هل يقال الشىءُ نفسُه، أم يقال شىءٌ مختلفٌ وعلى الدرجة نفسها من الأهمية، أم يقال شىءٌ أقل أهمية؟ تأتى أعمالُ لاكان فى هذه المنطقة نتاجًا لتخطيطات ذات اتجاهين – تأثير اللاشعور على اللغة، وتأثير اللغة على اللاشعور – وقد تمَّ إنجازُها فى تحدٍّ دائم لرغبة قارئه فى العثور على معالمَ ثابتةٍ، لن تتمَّ الإجابة عنها فى الأسئلة السابقة إطلاقًا، وقد مال للتفكير فى هذه القضية الجوهرية للتساؤل حول منطق الأسئلة التى تُثار على هذا النحو.

ويمكن، عمومًا، النظرُ إلى علاقة اللغة واللاشعور بطريقتين. أولا، من المحتمل أن تكون التوتراتُ والصراعاتُ التى تدور داخلَ النفس قد استطاعتْ أن تلعب فى البداية دورًا فى تحديد لغة الإنسان: إن فكرةَ أن اللغةَ خُلقَتْ فى الصورة الجزئية للاشعور، الموجود من قبل، تقدِّم على الأقل تفسيرًا شعْريًا مغريًا لمعنى التواشج "الطبيعى" بين النسقين، وهو معنى يوافق عليه دارسو اللاشعور. ثانيًا، اللغةُ هى الأداةُ الوحيدة للتحليل النفسى: لا يُتاح اللاشعور،

= بطريقة مقنعة فى Freud, Abel et gli opposti، على أن "سؤال أبل" معقد بصورة تفوق ما قد توحى به تلك الكتابات التى جاءت فى أعقاب بنفنست. وقد جذب اعتناق لاكان وريكور وآخرين لنقد بنفنست الأنظار بعيدًا عن حقيقة أن أبل لم يكن أبدًا صاحب التأملات الوحيد فى تاريخ فقه اللغة حول "المعانى المتناقضة" لبعض الكلمات. ويرهان Lespschy الذى نتحدث عنه ملخص بالإنجليزية فى كتابه Linguistic Historiography.

(١) بالفرنسية فى المتن: L'inconscient est structuré comme un langage، ونظرًا للأهمية البالغة لهذه العبارة، وللشهرة التى كانت من نصيبها، نورد هنا ترجمتها الإنجليزية أيضا the unconscious is structured like a language (المترجم).

سواء للمريض وهو يحكى أحلامه وخيالاته، أو للمحلِّل وهو يدقِّق خطابَ المريض ويفسِّره، إلا فى صورة لغوية وسيطة، ولا يمكن لنا تأمُّلُ حالة لاشعورية "محضة" قبل لغوية pre-linguistic، أو السعيُ إلى وصف الطرق التى تؤثر بها أدواتُ اللغة الراصدة على المواد اللاشعورية المرصودة. وحيث إن اللغةَ، أيضًا، وسيطٌ هذه الفحوص الثانوية فقد "خدعتْنا" مرةً بانكساراتها، وتخدعنا مرة أخرى بانحرافاتها.

يضيق لاكان ذرعًا بالمقاربة الأولى، ويميل إلى تفسير المسألة برمَّتها بالطريقة الثانية: اللغةُ تخلق اللاشعور. ويرى أن التوسُّط اللغوى يمتدُّ أبعد بكثيرٍ من الديالوج التحليلى. ويشير إلى أن الإنسانَ نفسَه ينغرس، وهو يكتسب اللغة، فى نظامٍ رمزى سابق، ومن ثم تخضع رغبتُه للضغوط النسقية لذلك النظام: يتيح الإنسانُ للغة، وهو يتبنَّاها، التأثيرَ على طاقاته الغريزيةِ الحرَّة، وتنظيمَها (٤٤٥). إنه امتيازٌ خاص بالإنسان، مستخدم اللغة، أن يبقى غافلا، وهو يصنع الأشياءَ بالكلمات، عن مدى ما ساهمتْ به الكلماتُ، وما تزال تساهم به، فى صناعتها.

تدعم الأعمالُ التفصيليةُ عن المكوِّنات البنيويةِ الأوَّليَّةِ للغة واللاشعور مقارنةَ لاكان بينهما كنسقين كاملين، وتدعم تعليقَه على مختلف التبادلات المحتملة بينهما. يعتمد لاكان اعتمادًا خاصًا على تعريف سوسير للعلامة اللغوية، وهو تعريفُ مزدوج الاسم – الدال والمدلول وتجمع بينهما رابطةٌ اعتباطيةٌ – ويعتمد أيضًا على القطب الاستعارى والقطب الكنائى فى النظام اللفظى الذى افترضه رومان ياكبسون[1]، (يتمُّ شرحُ هذه المصطلحات بعد لحظات)، وهذه المفاهيم مفيدةٌ لعدَّةِ أسباب: لأنها تناظر تناظرًا تامًّا بعضَ الأزواج المتضادة فى فكر فرويد؛ ولأنها قابلةٌ للاتحاد والتبديل فى التصويرات الجبرية الزائفة للعملية الذهنية التى فضَّلها لاكان باستمرار؛ ولأن هناك قيدًا صارمًا مفروضًا على القيام بمقارنة على نطاق أوسع. ويتمثَّل القيدُ، ببساطة، فى أن ما يناظر الجملة، أو البنية التركيبية عمومًا، بالغُ الضآلة فيما يقدِّمه فرويد عن اللاشعور[2]. ينجم القدرُ الأكبر من الأصالة المدهشة التى يعزوها فرويد للاشعور

---

(١) انظر رومان ياكبسون ومريس هول Merris Halle فى "أساسيات اللغة Fundamentals of Language"، ٩٠-٩٦.

(٢) يبدو لى أن هذه الجملة والجملتين التاليتين تسىء التعبير عن "التحديد" المقصود فى السؤال. ومع أن ما يوجد من الأوصاف أو النماذج التركيبية الحقيقية قليل فى تعليقات لاكان الميتاسيكولوجية على اللاشعور، إلا أن بعض كتاباته الأخرى – وخاصة شروحه لمواد الحالات – تقترب مما يدعوه جون فورستر "البنية الافتراضية للعصاب".
وللاطلاع على تحليل دقيق لهذه البنى راجع جون فورستر فى كتابه الرائع "اللغة وأصول التحليل النفسى Language and the Origins of Psychoanalysis" (خاصة ١٣١-١٦٥).

عن رفضه الولاء لأشكال التنظيم التراتبي، التي يقدمها التركيبُ اللغوي. ومن ثم قد يكون لنسقِ لغةٍ معينة، كما يتجلّى في نحوها، دورٌ ضئيلٌ للغاية في تعليقات التحليل النفسي على الوظائف الذهنية. واختار لاكان تأسيسَ نماذجه على بعض البنى التحتية المزدوجة التي تتمتّع بقدرة فائقة على الاتحاد المتجدِّد، بدلا من الاعتماد على مجموعة مقولات نحوية لا تقبل التكيُّف.

وقد حظي هذا الاستخدامُ لمبادئ سوسير في التحليل النفسي بأول تعبير كامل عنه في بحثين، جاء البحثُ الأول بعنوان "وظيفة الكلام واللغة ومجالهما في التحليل النفسي" (٢٣٧-٣٢٢)، وكان البحث الثاني بعنوان "تأثير الأدب في اللاشعور أو التبرير منذ فرويد" (٤٩٣-٥٢٨)، وقد نُشِر البحثُ الأول عام ١٩٥٣، ونُشِر الثاني عام ١٩٥٧[١]. لكن لاكان لا يستدعي نظريةً لغويةً مستقرَّةً إلى التحليل النفسي بهدف تنظيم مجموعة تعاليم لا تزال جامحةً: إن تلاقي فرويد وسوسير يخلق إمكانيةً للتفكير في كلٍّ منهما على ضوء الآخر.

تمثِّل العلامةُ في رأي سوسير صدامًا وارتباطًا على نحو فجائي بين واقعين محدَّدين، كل منهما، في حد ذاته، مائع وغير متميِّز: التفكير من ناحية، والصور السمعية من ناحية أخرى. وبمجرد ارتباط جزء من واقع التفكير (المدلول) بجزء من واقع الصوت (الدال) تنشأ بينهما علاقةٌ حميمةٌ إلى درجة اعتماد كل منهما على الآخر اعتمادًا كاملا:

> "يمكن، مرةً أخرى، مقارنةُ اللغةِ بورقةٍ وجهها التفكير وظهرها الصوت. لا يمكن تمزيق الوجه بدون تمزيق الظهر في الوقت ذاته، وبالمثل لا يمكن في اللغة عزل الصوت عن التفكير، أو التفكير عن الصوت؛ ولا يمكن أن يتمَّ ذلك إلا بعملية تجريد تؤدي إلى خلق سيكولوجيا محضة، أو فونولوجيا محضة"[٢].

ما يتساءل عنه لاكان، حتى وهو يستعير مصطلحاتِ سوسير، هو حالةُ التناسق والتوازن بين الدال والمدلول كما يصفها في الفقرة السابقة. إنه يستخدم الصيغة S/s (الدال على المدلول signifier over signified) كشكلٍ من أشكال التلخيص الشديد لنظرية سوسير، وأيضًا

(١) تُرجِم البحثان إلى الإنجليزية، الأول بعنوان "The function and field of speech and language in psychoanalysis"، والثاني بعنوان "The agency of the letter in the unconscios or reason since Freud" راجع "مختارات من كتابات Ecrits. A Selection".

(٢) بالفرنسية في المتن. عن "محاضرات في اللسانيات العامة Cours de linguistique generale"، ص١٥٧ .

كوسيلةٍ لتسليط الضوء على مشكلتها المستعصية: حالة المدلول ودوره الدقيق. وإلى هنا يُعالج لاكان هذه القاعدةَ الحسابيةَ S/s، ويبدو للوهلة الأولى أنها لا تعدو أن تكون عمليةً إجرائيةً فى تفاضل وتكامل من ابتكاره، يعالجها وكأنها قصيدةٌ جامدة concrete وشعارٌ شخصى. يمثِّل الخطُّ الفاصلُ بين الرمزين أكثر من مجرد رمز: إنه تمثيلٌ تصويرى لفجوةٍ ضروريةٍ بينهما، فجوةٍ لا يمكن إزالتها. وبالمثل، يمثِّل وضعُ المدلول أسفلَ الخطِّ أكثرَ من مجرد خضوعٍ للتقاليد الحسابية. إن المدلول، فى تعليق لاكان، "ينزلق" حقًا "أسفل" الدال، وينجح فى مقاومة المحاولات التى تحاول تحديدَ وضعِه وتثبيتَ حدودِه. نرى بأبصارِنا تفوُّقَ الدالِّ (الحرف الكبير، البنط الرومانى، الوضع الأعلى) على المدلول (الحرف الصغير، البنط الإيطالى، الوضع الأسفل). وتتمثَّل الفكرةُ الرئيسيةُ، التى يثيرها لاكان فى المناقشة، فى أن البحثَ عن المدلول فى صورةٍ "محضة" - وبتعبير آخر، البحث عن بنى التفكير الأصلية خارج الكلمات - بحثٌ طائشٌ؛ للغة دورٌ تكوينى فى تفكير الإنسان؛ ولا وجود "لسيكولوجيا محضة" كتلك التى استشهد بها سوسير. السلسلةُ الدالة ذاتُها هى الموضوع الحقيقى لاهتمام المحلِّل النفسى واللسانى: والعلاقات التى يمكن ملاحظتُها فى تلك السلسلةِ أوثقُ شاهدٍ على البنية النفسية وبنية الذات الإنسانية.

ويستطيع لاكان توظيفَ نواةِ تفكير سوسير، بمجرد تصويرها على هذا النحو، كوسيلةٍ لتنظيمِ نظرية التحليل النفسى وزعزعتِها. ويبدو، للوهلة الأولى، وكأنَّ مشروعَه محدودٌ بصورةٍ خطيرةٍ، حيث يكون التمييزُ بين الدالِّ والمدلول، طالما تعلَّقَ الأمرُ بمقابلة الظاهر بالمستتر، قابلا للتكيُّف إلى أقصى حدٍّ، مع تمييزات متنوعةٍ قدَّمها فرويد نفسُه، وتناولها منفصلةً، وربما يمكن استيعابه ضمنها: على سبيل المثال، تلك التمييزات بين الشعور واللاشعور، بين صور الحلم و"أفكار الحلم المستترة"، بين الأعراض العُصَابية والرغبات المكبوتة. ولم يكنْ لاكان، وهو يقلِّص هذه الأزواجَ من المقولات المتضادة إلى شفرةٍ تتكوَّن من مصطلحين وتلائم كل الأغراض، شخصًا كسولا ينسِّق تفكير فرويد بصورةٍ غير مشروعة. إن إجراءاتِ التحليل البنيوى، التى يتَّبعها لفحص مجموعة دوال ترتبط بارتباطات متنوعة، إجراءاتٌ صاغها فرويد فى تعليقاته على عمل الحلم. يقدِّم فرويد، مثلا، فى الفقرة التالية من "النكات وعلاقتها باللاشعور Jokes and their Relation to the Unconscious"، وهو يلخِّص مفهوم الإزاحة displacement، صورةً واضحةً للدال وهو يؤدِّى دورَه:

> "إن عملَ الحلم... يضخِّم هذا الأسلوبَ من أساليب التعبير غير المباشر بما يتجاوز كلَّ الروابط. ويكفى، تحت ضغط الرقابة، أن يعمل أى ارتباط بالتلميح كبديلٍ، لتحدث الإزاحةُ من أى عنصر إلى أى عنصر آخر.

واستبدال التداعيات الداخلية (التشابه، الارتباط السببى... الخ)، بما يعرف بالتداعيات الخارجية (التزامن، التجاور، التشابه فى الصوت) أمرٌ لافتٌ للنظر كخاصيةٍ تميِّز عملَ الحلم بصورةٍ خاصة". (VIII، ١٧٢)

ويبدو فرويد، وهو يقوم بتحليل الحالات، فى عدد لا يُحصى من المواضع، راصدًا يبتهج بملاحظة اللاشعور الذى يشبع رغباته بمعالجة بارعة لمواد دخيلة لا يرغب فيها. ويتمثَّل الفرقُ بين ما يؤكِّد عليه فرويد وما يؤكِّد عليه لاكان فى أن فرويد يقرُّ بقوَّة "التداعيات الخارجية"، ويرى أنها لا تُفهَم فهمًا كاملا إلا بالقياس إلى "التداعيات الداخلية" التى تُقَنِّعُها أو تحلُّ مكانها؛ ويرى أن صورَ الحلم تحتاج إلى "أفكار الحلم الكامنة" الحدسية حتى تتَّضح؛ ويرى أن المدلولَ يُغرِى بالمطاردة حتى وهو يَنْأى عن المشهد. لكن لاكان يرى أن هذا التأرجُحَ بين الدالِّ والمدلول قد يحوِّل الأنظارَ بسهولة عن الأول إلى منطقةٍ مائعةٍ لفنتازيا تشبع الرغبة؛ ويرى أن العلاقةَ بين الدوال أحدُ المصادرِ المُهْمَلَةِ مع أنها تقدِّم للمحلِّل قدرًا هائلا من المعلومات.

يتطلَّب تأكيدُ لاكان على الدال وفصل المكوِّنات البنيوية عن المكونات التأويلية فى نظرية فرويد جولةً إضافيةً فى مجال اللسانيات. ومرة أخرى يدين لاكان لياكبسون، الذى رأى فى قطْبَى التنظيم اللفظى مفتاحًا لنموذجَى الارتباط فى السلسلة الدالة، وهما نموذجان تحتيَّان، لا يمكن اختزالُهما. ويرى ياكبسون أن القطبين، الاستعاريَّ والكنائىَّ، يتنافسان فى أية عمليةٍ رمزية، وقد لفت الأنظارَ إلى التداخل المحتمل بين مقولاته والمقولات التى يستخدمها فرويد فى تحديد خصائص اللاشعور. وقد تأسَّست "الإزاحة" **displacement** وتأسَّس "التكثيف **condensation**" على مبدأ التماس **contiguit**؛ ينتمى أحدهما إلى الكنائى **metonymic** وينتمى الآخر إلى المجاز المرسل **synecdochic**[(١)]؛ ويتأسَّس "التماهى" و"الرمزية" على التشابه، ومن ثم فهما استعاريان[(٢)]. لا يهتم لاكان أدنى اهتمامٍ بما يقدِّمه مفهومُ ياكبسون، ويقدِّم زوجًا من التكافؤات الأبسط والأبرع: التكثيف (**Verdichtung**) يناظر الاستعارة، والإزاحة (**Verschiebung**) تناظر الكناية (٥١١)، وهما من المفاهيم الأساسية فى أعمال فرويد؛ ويمكن بسهولةٍ أن ينقلبَ تماهى فرويد ورمزيتُه إلى أى منهما.

---

(١) الكناية metonymy : "صورة بلاغية يحل فيها مكان الشىء المقصود صفة من صفاته أو شىء يرتبط به". المجاز المرسل synecdoche : "صورة بلاغية يستخدم فيها مصطلح أشمل للتعبير عن مصطلح أقل شمولا أو العكس، من قبيل استخدام الكل للتعبير عن الجزء، أو الجزء، للتعبير عن الكل... إلخ". راجع Shorter OED.

(٢) انظر "أساسيات اللغة"، ٩٤-٩٥ .

لكنَّ لاكـان لا يقنع بتـرك الأمـور على هذا النحـو، حـيث يتم وضع كل مـصطلح من المصطلحات اللسانية على خطٍّ مستقيم مع شكل من أشكال الوظائف الذهنية اللاشعورية. إن مصطلحات ياكبسون، شأنَها في ذلك شأن مصطلحات سوسير، في حاجةٍ إلى اختبار إضافي ليتم قبولها: إذا كان من الممكن أن تكون ما تصفه، أي أن تصبح دوالاً بحكمٍ خصائصها، فيجب أن تبدو متعدِّدةً، ومحدَّدةً بعواملَ كثيرةٍ[1]، وقابلةً دائمًا لاستخدامات جديدة. وعند هذه النهاية، وهي نهايةٌ لبدءٍ جديدٍ مستمرٍّ، يُخلَق زوجٌ أخر من العلاقات المتقاطعة (٥١٧-٥١٨): تتضمَّن الآليةُ النفسيةُ التي تؤدِّي إلى ظهور الأعراض العصابية اقترانَ دالين - الرَّضّ الجنسي sexual trauma اللاشعوري، والتغيرات التي تحدث في الجسم أو الأفعال التي يقوم بها- ومن ثم فهي استعارية؛ بينما تتضمَّن الرغبةُ اللاشعوريةُ النهمةُ غير القابلة للتدمير إزاحةً دائمةً من موضوعٍ إلى موضوع، ومن ثم فهي كنائية. (لا ينتج أي عرض عن توقُّف الوظيفة الكنائية، ولكنه يؤدِّي إلى ظهور فتش)[2].

يقدِّم مصطلحا "الاستعارة" و"الكناية" ، نتيجةً لهذا التعديل المزدوج في قطبية ياكبسون، تقسيماتٍ فرعيةً واضحةً ومفيدةً لمفهوم الدال، ويلعبان لعبةً خاصَّةً مبهمةَ الدلالة، وهي عمليةٌ مألوفةٌ في أعمالِ لاكان كلِّها. وتصبح الميتالغة metalanguage النظرية عند لاكان لغةً نقيَّةً وبسيطة - مما يعني أنها تصبح لغةً مختلفةَ الخواص ومعقَّدةً: "لا توجد ميتالغة...لا توجد لغة يمكن أن تقول الحقيقة عن الحقيقة، حيث إن الحقيقة تتأسَّس على أساس أنها تتكلم فقط ولا تملك أيةَ وسيلة أخرى" (٨٦٧-٨٦٨)[3].

أشرْتُ من قبل إلى أن الشكل الحقيقي الذي تُطرَح فيه فرضية "يُبْنَى اللاشعور كلغة" يلفت الأنظارَ إلى حدوده المحتملة كمبدأ نظري. ولكن أن تتضح الوسائلُ التي يستخدمها لاكان ليتجنَّب هذه الحدود، وتتلاشى الأسبقية المنطقية أو التعاقبية chronological بين اللاشعور واللغة بمجرد أن نتخيَّل "نظامًا رمزيًا" يشملهما. ويحافظ لاكان بكل دقة، بالاقتصار على مبادئ اللغة كما يصفها سوسير وياكبسون، بدلا من استكشاف أشكال التنظيم التركيبية الأعلى،

---

(١) فرط التحديد [أو التحديد بعوامل عديدة] overdetermination : "حقيقة أن صياغات اللاشعور (الأعراض، الأحلام... إلخ) قد تعزى إلى عدد كبير من العوامل المحدِّدة". (لبلانش وبونتالي، ٢٩٢).

(٢) الفتش fetish : شيء يُعتقَد أن له تأثيرًا سحريًا أو روحيًا، وتشير الكلمة في علم النفس إلى شيء غير جنسي يسبب إثارة جنسية (المترجم).

(٣) بالفرنسية في المتن.

على اتصاله بالمكوِّنات الأساسية الفارقة فى كل الأنساق الرمزية. إن اللاشعور، بقدر ما نراه ونسمعه فى الكلام والأعراض والأحلام والإهمال أو الخطأ اللاإرادى، تحكمه القواعدُ التى تحكم الأنساقَ الأخرى كلَّها: القواعد التى عبَّر عنها لاكان فى إيجاز "بمنطق الدال". يلفت لاكان الأنظارَ، بقدر ما يثق فى أنه توصَّل هنا إلى شىء أساسىٍّ وعام، إلى عنصر من عناصر الإسهاب فى جملة "يبنى كلفة": "إن كلمة 'يبنى' وكلمة 'كلفة' تعنيان بالنسبة لى الشىء نفسه"[1]؛ "لا توجد بنية بدون لغة" (التليفزيون، ١٨)[2]. وفى مثل هذه المواضع يبدو اللاشعور اللاكانى أبعد ما يكون عن سلفه الفرويدى الذى يحفِّزه ظاهريًا. لم يكتفِ فرويد بالتمييز بين حضور الكلمة **Wortvorstellungen** وحضور الشىء **Sachvorstellungen**، ولكنه صاغ اللاشعور كحقل عمل يخصُّ حضورَ الشىء منفصلا عن الكلمة المناظرة ("اللاشعور" (١٩١٥)، **XIV**، ٢٠١-٢٠٢؛ **GW**، **X**، ٣٠٠)[3]. ولا يكتفى لاكان، فى تعريفاته للاشعور، بمنح الأسبقية لحضور الكلمة، ولكنه يقدم تعريفاته الخاصة، أحيانًا، باعتبارها تستبعد تعريفات فرويد وتحلُّ محلها: "اللاشعور ليس فرويديًا؛ إنه لاكانىٌّ"[4].

إن الدور الخاص – ويُدعَى بأسماء متنوِّعة: يُدعَى أسبقيةً وأوليةً وأفضليةً وتفوُّقًا وإلحاحًا وسموًا – الذى يعزوه لاكان للدال فى الحياة النفسية تصاحبه عمليةٌ هائلةٌ لإعادة تعريف المصطلحات، وحملةٌ من المناظرات المستمرَّة، وأشير هنا إلى مصطلح **sujet** ("الذات" **"subject"**) ومصطلح **moi** ("الأنا" **ego**")، بينما تمثِّل الأنا، وقد لُمِحتْ فى مرحلة المرآة للمرة الأولى، نتاجًا

---

(١) راجع: "Of Structure as an Inmixing of an Otherness Prerequisite to Any Subject Whateve"، فى The Structuralist Controversy (ed. Macksey and Donato)، ١٨٨ . وهو بحثٌ كتب فى مزيج من الإنجليزية والفرنسية ونشر بالإنجليزية فى صياغة جديدة.

(٢) بالفرنسية فى المتن. وللاطلاع على نقد دقيق عن "الإفراط اللغوى" فى البنيوية ودور لاكان فى تعزيز "جنون عظمة الدال" انظر بيرى أندروسون: "فى دروب المادية التاريخية In the Tracks of Historical Materialism"، ٤٠-٥٥ . وأكثر المحاولات جدية فى التحليل النفسى لكتابة تعليق فلسفى غير مبالغ فيه توجد فى تعليق بول ريكور بعنوان "عن التأويل De l'interpretation".

(٣) عن مفهوم حضور الكلمة Wortvorstellung ومفهوم حضور الشىء Sachvorstellung أو (Dingvorstellung) راجع ملاحظة المحرر فى XIV، ٢٠١، وراجع لبلانش وبونتالى، ٤٤٧-٤٤٩ . ومازال الشرح الأساسى لهذه المنطقة المهمة المليئة بالتعقيد والافتقار إلى اليقين الاصطلاحى فى ميتاسيكولوجيا فرويد هو شرح جين لبلانش وسيرج لكلير فى "اللاشعور: بحث فى التحليل النفسى L'Inconscient. Un étude psychanalytique" (ترجمة باتريك كوليمان إلى الإنجليزية فى French Freud، ١١٨-١٧٥).

(٤) اقتبسها أنتونى فيرجوت فى: Interpreting Lacan (ed. Smith and Kerrigan)، ١٩٣ .

عيانياً للتماهيات الخيالية المتعاقبة، وقد علِقَتْ في الذهن كقاعدةٍ راسخة، أو كقاعدةٍ تسعى إلى الرسوخ، كقاعدةٍ "للهوية" الشخصية، فإن الذات ليست شيئًا على الإطلاق، ولا يمكن القبض عليها إلا كمجموعة من التوتُّرات، أو التحوُّلات، أو الجيشان الجدلي، في عملية مستمرَّةٍ ومقصودة باتجاه المستقبل. ويرى لاكان الأنا، بوصفها نقطة التوتُّر في طوبوجرافيا فرويد عن الهو – الأنا – الأنا العليا، مكوِّنًا أساسيًا في نموذج جدلي حقيقي للذات الإنسانية. لكن الأنا، التي تُرى كنهايةٍ في ذاتها وكمقرٍّ للفردية، وهو مقرٌّ معرَّضٌ للتهديد ويحتاج دائمًا إلى التحصين ضد الغزوات العدائية من الهو والأنا العليا، تعالج بازدراء: تتصرَّف هذه الأنا الراسخةُ الهادئةُ بغباء على أيدي "مدراء الأرواح" والمهندسين الاجتماعيين. ومفهوم الذات هو الذي يحتلُّ المركز في تعليقات لاكان على الجهاز النفسي النشط، وليس مفهوم الأنا. والذات لا تختفي في يدي لاكان، كما يحدث في عبارةٍ نمطية، ولكنها تسلك مساراتٍ متشعبةً يحبكها ويعيد حبكها.

تدعِّم السلسلةُ الدالة قاعدةَ حركية الذات. ولا يقتصر دور الدال على تكوين الذات والسيطرة عليها فقط – يتكلَّم لاكان عن "سيادة الدال في الذات" (٢٠)، وعن "تفوُّق الدال على الذات" (٣٩) – ولكنه، أيضًا، يحتاج إلى الذات احتياجًا إيجابيًا كمصطلح وسيط "الدال هو ما يعبر عن الذات لدال آخر" (٨١٩)[١]. بين الذات والدال، بعيداً عن كون الذات نتيجةً ثانويةً للدال، أو ظاهرةً مصاحبةً له، علاقةُ اعتمادٍ متبادَلٍ، وما قد يُنسَب لأحدهما يُنسَب للآخر بالضرورة، مع تعديلٍ أو "انحرافٍ" مناسب. ويتَّسم كل منهما بالقدرة على الإزاحة البنيوية اللامحدودة، وهي قدرةٌ لها بالضرورة أسبقيةٌ على كل السمات الفطرية أو المكتسبة:

> "تحدِّد إزاحةُ الدال الذواتِ في أفعالها، في قدرها وفي رفضها وفي عماها، في نهايتها وفي مآلها، في مواهبها الفطرية وفي مكتسباتها الاجتماعية، بصرف النظر عن الشخصية أو الجنس و... كل ما يمكن اعتباره مادة لعلم النفس، الأدوات والأمتعة، سيتبع طريق الدال شئْنا أم أبيْنا [٢]".

---

(١) بالفرنسية في المتن. وعن الميتافيزيقا المتمركزة حول اللغة والديكارتية "المعكوسة" في العبارة الأخيرة من العبارات الثلاث، راجع أنتوني ويلدن Antony Wilden، "النظام والبنية "System and Structure"، ٤٦٠-٤٦١ .

(٢) بالفرنسية في المتن.

تميل لغةُ علم النفس التقليدى ميلا راسخًا إلى وصف العقل وكأنه تجمُّعٌ ثابتٌ لعددٍ من الأشياء، أو القوى، أو الملكات، وقد يبدو تصوير لاكان للذات قيد التكوين فى نظر من ترتبط توقعاتهم للترابط فى بناء النموذج النفسى ارتباطًا شرطيًا بتلك اللغة، قد يبدو مهلهلا وتافهًا بصورةٍ مستحيلة. ومما هو جدير بالملاحظة أن رأيَه فى الذات بوصفها فارغةً "تمامًا" ومتقلبة وتفتقر إلى مركز، يجب أن ينبثق هذا الرأى، فى مروره من هدف تحليلى إلى آخر، خلال لغة تتعرَّى فيها بإلحاحٍ كل توقعات الترابط المنتظر، بصورة مقْنعةٍ ودقيقةٍ.

ويدعو لاكان حقلَ الدال، الذى يشهد الإعادةَ الأبديةَ لبناء الذات، بالنظام الرمزى **Symbolic**، وهو النظام السائد فى ثلاثية الرمزى - الخيالى - الواقعى، وكان لهذه الثلاثيةِ دورٌ خلاقٌ فى تفكير لاكان، دورٌ يُقارَن بدور ثلاثية الهو - الأنا - الأنا العليا فى المرحلةِ الأخيرةِ من فكر فرويد. (ومع أن أنظمة لاكان الثلاثة وأقسام فرويد الثلاثة تُستخدَم للقيام بالدور ذاته فى العمل التحليلى، إلا أنه يستحيلُ وضعُ مصطلحٍ مقابل آخر بصورة قاطعة). ومن الأفضل أن نفكِّر فى كل نظام من أنظمة لاكان كمركزِ جاذبيةٍ يتغيَّرُ باستمرارٍ فى مناقشاته، بدلا من التفكير فيه كنظام ثابت؛ ويمكن استخدامُه فى كل لحظة لإعادة تعريف النظامَيْن الآخرَيْن. وقد اقترحْتُ من قبل نوعًا من التقابل بين الرمزى والخيالى فى التعليق على الذات والأنا. بينما يتميَّز أحدُهما بالاختلاف والانفصال والإزاحة، يبحث الآخرُ عن الهوية أو التشابه. ينمو الخيالى من خبرة الرضيع "بالأنا المرآوية"، ويمتدُّ بعيدًا إلى خبرة الراشد بالآخرين وبالعالم الخارجى: يسود الخيالى حيثما يوجد تماهٍ زائفٌ - سواء كان فى الذات أم بين الذات والآخر أم بين الذات وشىء من الأشياء. ومع أن النظامين فارقان ومتضادان، إلا أن الرمزى يقتحم الخيالى وينظِّمه ويوجِّهه؛ تكشف السلسلةُ الدالةُ زيفَ استقرار الخيالى وتجبره على الحركة.

والواقعى هو النظام الأكثر إثارةً للارتباك، ويحظى فى "كتابات" باهتمامٍ أقل بكثير مما يحظى به النظامان الآخران؛ ويحتوى "سيمينار" لاكان على أكثر التعليقات عليه اكتمالا وإثارةً للتساؤل. ويمكن إدراكُ اتجاهين عامين متباعدَيْن ظاهريًا فيما يقدِّمه لاكان عن هذا المفهوم، يتمثَّل الأوَّلُ فى أن الواقعى ما هو موجود، موجود من قبل، بعيدًا عن متناول الذات، سواء كان موضوعًا فيزيائيًا أم صدمة جنسية؛ وحين نظهر فى المشهد كنوات تكون قد لُعبَتْ ألعابٌ معينةٌ، وتمَّ إلقاء زهر النرد. وتكمن المسألة فى: "إن الواقعى هو ذلك الذى يعود دائمًا إلى المكان نفسه"[1] (XI، ٤٣)، لكنَّ إدراكَ هذا الأمرِ لا يعنى إرغامَنا على الإذعان فى صمت: "ألا تشعر

(١) بالفرنسية فى المتن.

بوجود شيء ساخر، أو مضحك، فى حقيقة أن زهر النَّرْد تم إلقاؤه؟"[1] (II، ٢٥٦)، والطريق التى وراء هذا الواقعى "المضحك" طريقٌ إنسانية فريدة يقدِّمها النظامُ الرمزى: وعلينا أن نشكر هذا النظامَ الذى قد يسمح بإلقاء زهر النرد من جديد. ويتمثَّل الثانى فى أن الواقعى، مع ذلك، هو الهيولى الأصلية التى تعمل عليها اللغة: "إن عالَمَ الكلمات هو الذى يخلقُ عالَمَ الأشياء - ويتم تشويش الأشياء فورًا فى عملية التكوين" (٢٧٦)[2]؛ يكتسب الواقعىُّ بنيتَه بقدرة الإنسان على تسميته. ولا يوجد بين هذه المفاهيم مفهومٌ يتمتَّع بأصالة خاصة؛ تلعب اللغة العامة دورًا بارزًا فى تقديم كل مفهوم؛ والتباعد بينهما ليس إلا تباعدًا ظاهريًّا. إنها مفاهيم تؤكِّد حدود القدرة اللغوية: الواقعى هو ذلك الخارجى بصورة جذرية بالنسبة لسلسلة الدوال. والذات قد تَبْنى الواقعىَّ - أو حتى "تخلقه" - لنفسها، ولكنها لا تستطيع أن تسميه (II، ٢٥٢). إنه "خارجَ" اللغة، خارجها العضال العنيد؛ إنه الهدفُ المتقهقر بصورةٍ لا حدود لها، الهدف الذى تميل السلسلةُ الدالةُ باتجاهه؛ نقطةُ تلاشى الرمزى والخيالى. ونتيجة لهذا الرأى، يقترب الواقعى فى فكر لاكان من معنى "الفائق الوصف" أو "المستحيل". ودوره فى الثلاثية كمصطلحٍ أقلُّ من دور المصطلحين الآخرين، ولكنه يعيد، ببراعةٍ، تقديمَ المشاكلِ واللاتناسقِ فيما قد يصبح بسهولة ثنائيةً رائعةً بين الرمزى والخيالى، وتذكير الذات الكلية المأمولة عند لاكان بأن البناءين الرمزى والخيالى يحدثان فى عالم يفوقها.

تم تنقيح تعليق لاكان على الذات، بوصفها "مهمَّشةً decentred" وجدليَّةً، بطرقٍ عديدة، وتم تحصينه نسقيًا من خطر التعزيز، أو ما يبدو أنه تعزيز، من مجموعة مفاهيمَ ثابتةٍ وجاهزةٍ للاستخدام باستمرار. وبالرغم من عدم توفُّر طريقة مضمونة أمام لاكان، أو أى شخص آخر، ليَحُولَ بين معتقد مبعثر بعنايةٍ وبين أن يصبح معتقدًا مركزيًا، أو يحول بين المقاومة وبين انحرافها عن الانحراف الناشئ عن مقاومتها الخاصة، إلا أن التدابير التى اتخذها أدَّتْ دورَها، عمومًا، على نحو طيب. وبالنسبة للمرادفات المتقاربة التى يستخدمها فى رسم تطواف الذات، تطوافها المتقطع (الانقسام refente، division، التلاشى Spaltug، fading، إلخ)، فتبقى نشطةً بواسطة المصطلح السائد متعدِّد المعانى، مصطلح L'Autre ("الآخر"). يأبى مصطلح "الآخر" بإصرار، أكثر مما يأبى أى مصطلح آخر من مصطلحات لاكان، أن يقتصرَ دورُه على تقديم معنى واحدٍ؛ ويقدِّم فى تجلياته كلِّها "نقصًا" أو "فجوةً" للعمليات

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

التى تقوم بها الذات، ويُفقِد الذاتَ قدرتَها على التفـرد أو الاستبطان أو الإدراك أو الاكتمـال أو التبادلية؛ ويضمن عدم تدمير الرغبة بالحفاظ على أهدافها محلِّقةً تحليقًا أبديًا.

والآخـر الأوَّلى عند لاكـان وفـرويد هـو الأب فى المثلث الأوديبـى - الأب الذى يحـرِّم زنا المحارم ويهدِّد بالإخصـاء، ويصبح، بوضْعِ حظْرٍ مطلقٍ على رغبة الطفل فى أمِّه، القوةَ المدشِّنةَ للقانون. لا يهتمُّ لاكان بالأب الواقعى أو الأب الخيالى لشخص معين، لكنه يهتم بالأب الرمزىِّ الذى يستهلُّ السلسلةَ الدالةَ ويسيِّرها: "علينا أن نتعرَّف على دعامة الوظيفة الرمزية فى اسم الأب الذى تماهتْ شخصيتُه مع صورة القانونِ منذ فجر التاريخ" (٢٧٨)[١]. وهذه المواجهةُ الأصلية مع اسم الأب nom-du-pere المشرِّع، والنقص الدائم، ومن ثم الحرمان الذى تتعرَّض له الذاتُ، تؤدِّى إلى نمطٍ معقَّدٍ من العدوانية والخنوع المتعاقبين أو المتداخلين، وهو نمطٌ يميِّز الذات فى تعاملها مع الآخرين بصورة لا تُمحى. (يستخدم لاكان، مرة أخرى، جدليةَ السيد والعبد عند هيجل نموذجًا لهذه العملية، وهو نمـوذجٌ قـابلٌ لإعـادة البناء باستمرار)[٢]. وتمثِّل هذه المعاملات، سواء كانت فى صورة مواجهة يومية بين الناس أم فى صورة ديالوج بين المريض والمحلِّل، الاهتمامَ الرئيسىَّ عند لاكان، ويقـوم بدقة فائقـة بشرح دورها المحدِّد فى تكوين الذات.

تتشكَّل الذاتُ ويعاد تشكيلها فى المواجهة مع الآخر:

"إن استجابة الآخر هى ما أبحث عنه فى الكلام. وسؤالى هو ما يكوِّننى كذاتٍ. وحتى أتعرَّفَ على الآخر مرة أخرى، فإننى لا أنطق بما كان إلا

---

(١) بالفرنسية فى المتن. وقد تمت إعادة طبع مقال لاكان عن الأسرة، وهو مقال موسوعى يعارض النظرية البيولوجية بعنف (١٩٣٨)، ويحتوى على أكثر تعليقاته اكتمالا عن القوة المحدِّدة التى تمارسها الأسرة على الفرد، بالإضافة إلى تخطيط الكثير من المواقف النظرية التى لم تتطور إلا فى أواخر مسيرته، وهو بعنوان: Les complexes familiaux dans la formation de l'individu. (١٩٨٤).

(٢) الوسيطان الرئيسيان بين لاكان وهيجل (مثلما هو الحال بالنسبة لعدد كبير من الأعضاء البارزين من جيله فى فرنسا) هما ألكسندر كوجيف وجين هيبوليت، المترجم الفرنسى لكتاب هيجل "فينومينولوجيا الروح Phanomenologie des Geistes". ويقدم الفصل الذى كتبه هيجل عن السيد والعبد كما ترجمه وشرحه كوجيف فى "مقدمة لقراءة هيجل Introduction a la lecture de Hegel" (١١-٣٤)، خلفية أساسية لنغمة لاكان وأسلوبه الفلسفى فى الكثير من الشروح التى يقدمها عن "الآخر" (وهذه الفقرة تقع فى ص ١١١-١١٩ من الترجمة الإنجليزية التى قام بها A.V. Miller لكتاب الفينومنولوجيا). وبعد عام ١٩٤٣، شجع كتاب سارتر "الوجود والعدم"، من جديد النزعة الهيجلية فى فكر لاكان عن "الآخر" وعن السيد والعبد وبعض المفاهيم المرتبطة بهما (للاطلاع على عدد هائل من التوازيات الأخاذة، راجع "الوجود والعدم"، ٢٨٨-٣٦٤). ويعترف لاكان بأنه مدين لهيجل عن طريق كوجيف وهيبوليت فى "مقال عن أسباب الذهان Propos sur la causalite psychique" (١٧٢). ولمزيد من الإشارات عن لاكان وهيجل، راجع ١٤٦-١٤٩، ١٥٥-١٥٧.

من زاوية ما سوف يكون. وحتى يتمكَّنَ من الردِّ أدعوه باسْمٍ قد يقبله وقد يرفضه"[1]. (٢٩٩)

"... حتى الرسالة التى تبثُّها الذاتُ تستقبلها من الآخر"[2]. (٨٠٧)

"ومن ثم يكون الآخر هو الموضع الذى يتكون فيه 'ضمير المتكلم' الذى يكلِّمه بما يسمع، وما ينطق به المرء هو الرد، الذى يقرِّر الآخرُ أن يسمعه سواء نطق به المرء أم لم ينطق"[3]. (٤٣١)

وتتميَّزُ العلاقةُ بين الذات والآخر بوجود الرغبة:

"تعثر رغبةُ الإنسان على معناها فى رغبةِ الآخر، ليس لأنَّ الآخر يمسك بمفتاح الموضوع المرغوب، ولكن لأن الموضوعَ الأول للرغبة يتمثَّل فى معرفة الآخر بها"[4]. (٢٦٨)

"وهذا تبسيطٌ شديدٌ فى الحقيقة، حيث إن رغبةَ الآخر تكمن فى عثور رغبة المرء على شكل"[5]. (٨١٣)

"رغبة المرء هى رغبة الآخر the desire of the Other حيث تمثل 'of' ما يسميه النحاة "تحديد التابع"، أى بوصف الآخر أنه الذى يرغب (وهذا يقدِّم النطاقَ الحقيقيَّ للشهوة الإنسانية)"[6]. (٨١٤)

نلاحظ فى الإشارات وبينها الكثيرَ من التناوب الدقيق فى المعنى: الآخر، مثلا، طرف فى ثنائية الذات – الآخر الجدلية، ويمثل فى وقت آخر الموضعَ الحقيقى، أو الحالةَ الحقيقية، "للآخرية otherness" (alterite, heteronomie)، وهو مصطلح يحمل معنى المصطلحين. وتزيد الصورة تعقيداً حين يُستخدَم المصطلحُ نفسُه للربط بين العالم الداخلى للشخص وعالمه مع الآخرين.

(١) بالفرنسية فى المتن.
(٢) بالفرنسية فى المتن.
(٣) بالفرنسية فى المتن.
(٤) بالفرنسية فى المتن.
(٥) بالفرنسية فى المتن.
(٦) بالفرنسية فى المتن.

ويرى لاكان أن الاكتشافَ الأساسيَّ لفرويد يتمثَّل فى اكتشاف أن الإنسان يحمل الآخريةَ فى داخله. والانفصام بين نسق اللاشعور ونسق ما قبل الشعور - الشعور يجعل الإنسان وجهًا لوجهٍ أمام "الهامشية الجذرية للمرء أمام نفسه" (٥٤٢)[١]. حين نرى اللاشعورَ - السلسلةَ الدالةَ التى تمرُّ خلالها الرغبات كلها - من نقطة التفضيل عما قبل الشعور - الشعور، نراه فى مكانٍ آخر ولغةٍ أخرى: "اللاشعور خطاب الآخر" (٣٧٩)[٢]. والرسالة التى تمرُّ عبر الهوة بين الذات والآخر الخارجى تمرُّ فى الداخل أيضًا، بالنسبة للفرد الأسمى، وتنصبُّ العالمَ الاجتماعى فى عقل الفرد بواسطة اللغة: "اللاشعور خطابُ الآخر الذى تَسْتَقبل فيه الذاتُ، فى شكل مقلوب يتلاءم مع الوعد، رسالتَها المنسية" (٤٩٣)[٣]. وأضاف لاكان فى مرحلة تالية من مراحل تفكيره مفهومين آخرين هما الآخر الصغير **petit autre** والموضوع أ **objet a**، ويشار إليه أحيانا بالحرف 'a'. ومع أن كلا من المفهومين يوفِّق فى نموذج لاكان النظرى بين حركة الرغبة وتعدُّد موضوعاتها بصورة لا حدود لها، إلا أنهما يفترقان فى نقطة مهمة. بينما يحتلُّ الآخرُ الصغير دورًا وسطًا بين الأنا والآخر، وينتمى بالتالى إلى الواقع الخيالى للتقمص المرآوى ("ليس الآخرُ آخرَ على الإطلاق، حيث إنه يقترن بالأنا اقترانًا جوهريًا"، II، ٣٧٠)[٤]، يمثِّل الموضوع أ موضوعَ الرغبة التى تُخْتَرَق وتُعَبَّأ بالنقص: إنه اللاأدرى **je ne sais quoi** بالإشارة إلى ما يوحى بالرغبة التى تتضح فى الإزاحة وعدم الاكتمال و"غير المرآوى": "الموضوع أ ليس كينونةً على الإطلاق. الموضوع أ هو ما يفترضه الاحتياج بطريقة التفريغ..." (XX، ١١٤)[٥]. والموضوع أ فى عدد هائل من الأوصاف المتداخلة عند لاكان هو موضوع الرغبة، وهو فى الطريق أيضًا ليصبحَ سببَ الرغبة وشرطها.

---

(١) بالفرنسية فى المتن. وقد كتب فرويد نفسه كثيرًا من العبارات الحادة فى هذا الموضوع. وقال فى عام ١٩١٧، إن مكتشفى التحليل النفسى، المكتشفين الأساسيين "يضيفون إلى عبارة إن الأنا ليست سيدة فى بيتها الخاص" (XVII، ١٤٣).

(٢) بالفرنسية فى المتن. وتظهر هذه العبارة بصور متنوعة فى "كتابات". والمقال الذى اقتبست عنه هذه العبارة ليس ضمن الترجمة الإنجليزية المتداولة، ولكن توجد نسخة تختلف عنه بعض الاختلاف فى ص١٧٢ من "مختارات من كتابات".

(٣) بالفرنسية فى المتن.

(٤) بالفرنسية فى المتن.

(٥) بالفرنسية فى المتن. ويعلق لاكان على الموضوع أ كنقطة اتصال بين الجسد وثياب اللغة skirts of language، ولكنه لم يردِّدْ أبدا الوصف الشهير الذى وصف به بوسيه جسد الإنسان بعد الموت: "il devient un je ne sais quoi qui n'a plys de nom dans aucune langue" (Oraisons funebres، ١٧٣-١٧٤). وللاطلاع على الإشارات إلى الموضوع أ فى كتابات راجع جاك ألن ميلر فى "Index raisonne de cocepts majeurs" (٩٠٠). =

ربما يجد قارئُ لاكان نفسَه متحيِّرًا بشأن أوراق اعتماد مصطلح يتجوَّل مشوَّشًا بين المناقشات: ما هذا "الآخر" Other الذى يجب تبجيله بحرف كبير، ويقبل التحوُّلَ بحريَّةٍ إلى هذه الدرجة؟ كيف يظلُّ المصطلحُ مفيدًا، كأداةٍ إجرائيةٍ، حين يكون من الممكن أن يُعرَّف بتعريفات متنوعة: أب، موضع، نقطة، أى رفيق جدلى، أفق داخل الذات، أفق وراء الذات، اللاشعور، لغة، الدال؟ هل يمكن أن يكون الحرف الكبير مُسْتخدَمًا لإضفاء هالةٍ زائفةٍ من السلطة على خليطٍ مشوَّشٍ؟ إن تهمةَ اللامسئوليةِ الفكريةِ، التى يبدو أن مثل هذه الأسئلة تثيرها ضد لاكان، يمكن إسقاطها إذا نظرْنا إلى تفكيره ككلٍّ، وكنسقٍ شاملٍ يتكوَّن من أجزاء تتبادلُ العملَ فيما بينها[1]. إن "اسم الأب"، الآخر الأصلى، يضع فجوةً بين الرغبة وموضوعها (أو موضوعاتها)، الآخر الذى تُقيَّد به الذاتُ، وترتبط به، على كل مستويات الخبرةِ طولَ الحياة. ومن المقدَّر أن يتكرَّرَ هذا التغريبُ البدائىُّ بطبيعته الحقيقية، ويتبدَّل تمامًا؛ إنه مصدرُ اللغة، وهو، بالمثل، مصدرُ الذات، ويقدِّمُ شرطًا جوهريًا من شروط إنسانية الإنسان. ومثلما تتنقَّل هذه الآخريةُ بحريَّةٍ بين كل الأماكن والأحداث الإنسانية، يتنقَّل مصطلحُ "الآخر" ويتبدَّل فى نثر لاكان. ولا يودُّ لاكان أن يعزو أيةَ مسئوليةٍ لتعدُّد الدلالة فى مصطلحه؛ ولا يمكن أن يطلب من شىء أن يكون مسئولا عن حقيقةٍ من حقائق الحياة.

ويتضح من كل ما قلتُ إلى أى مدى منح لاكان اللغة دورًا مهمًا بصورة غير مسبوقة فى مجال البحث فى التحليل النفسى. لقد أكَّد فرويد فى كتاب صغير بعنوان "مسألة التحليل العادى The Question of Lay Analysis" (١٩٢٦) على أن "كلية التحليل النفسى" لن تكتفى فى المستقبل بتدريس العلوم المألوفة فى كليات الطبِّ، لكنها ستدرس فروعًا معرفيةً بعيدةً عن الطبِّ، ولا تصادف الطبيب فى عمله: تاريخ الحضارة والميثولوجيا وسيكولوجيا الدين وعلم الأدب. وإذا لم يطَّلع المحلِّلُ اطِّلاعًا واسعًا على هذه المواد، فلن يتمكَّن من فهم معظم المواد التى يتعامل معها" (XX، ٢٤٦). ويضيف لاكان اللسانياتِ إلى هذه القائمة، بالإضافة إلى

---

= ويقدِّم تعليق لاكان على ذلك المفهوم – فى "Remarque sur le rapport de Daniel Lagach" (٦٨٢) – نقطة انطلاق مهمة لمزيد من الفحص، وهذا ما تفعله إشارات من هذا القبيل فى المناقشة، ومنها تلك التى توجد فى "أربعة مفاهيم أساسية فى التحليل النفسى Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse" (XI، ٩٥-٩٦).

(١) توجد أكثر المحاولات طموحًا فى النظر إلى أعمال لاكان بهذه الطريقة فى "لاكان والفلسفة Lacan et la philsophie" من تأليف ألين جورنفيه Alain Juranville، وهو دليل أساسى عن الخلفية الفلسفية لكتابات لاكان وما تحتويه. وعن "الآخر" راجع خاصة ١٢٨-١٤٠ .

البلاغة، والجدل بالمعنى التقنى لهذه الكلمة كما وردتْ فى موضوعات[1] Topics أرسطو، وأعلى قمم استاطيقا اللغة: البويطيقا، وتشمل تقنيةَ النكتة، وهى تقنية مهملَة" (٢٨٨)[2]. والمحلِّلُ الذى يحشد هذه الفروعَ المعرفيةَ لخدمة عمله لا ينفصل عن تقاليد التفكير التحليلى، بل يعود إلى مصادره الخصبة. كان فرويد وتابعوه الأوائل يعرفون الأدب وعلوم اللغة ويتفاعلون معها تفاعلا نموذجيًا.

ناقشْنا، من قبل، ما يدين به لاكان للسانيات. وهناك ثلاثةُ أمورٍ أخرى جديرةٌ بالذكر يدين بها فى هذا المجال: البلاغة والأسلوبية، والتأويل النقدى، والإنتاج الأدبى عمومًا. تركتْ هذه المجالاتُ بصمتَها على أعمال لاكان، مما جعلها فى متناول اليد ومثيرةً للمشاكل خاصةً بالنسبة للمغامرين فى عالم الأدب، وتقدِّم لنا سلسلةً مفاتيح أساسية فى أية محاولة لفهم الدور التحفيزى الاستثنائى الذى طوره تفكيره فى "العلوم الإنسانية" فى فرنسا المعاصرة.

يلتزم لاكان، فى إشاراته إلى الاستعارة والمجاز فى البلاغة الكلاسيكية، بطريقة المقارنة التأملية التى يفضلها فرويد كثيرًا. على سبيل المثال، يناقش فرويد، فى "دعاوَى التحليل النفسى بالاهتمام العلمى The Claims of Psychoanalysis to Scientific Interest"، ببعض الإسهاب الأحلام "كلغةٍ"، وينتقل إلى تشابهٍ آخرَ خصبٍ ومتميِّزٍ:

> "إذا كنا نرى أن التصوير فى الأحلام يتمُّ أساسًا، بالخيالات البصرية وليس بالكلمات، تكون مقارنةُ الأحلام بنسقٍ من أنساق الكتابة مناسبةً أكثر من مقارنتها بلغةٍ. إن تفسير الأحلام، فى الواقع، يشبه تمامًا حلَّ الشفرة فى كتابة تصويرية قديمة كالكتابة الهيروغليفية المصرية. حيث توجد فى الحالتين عناصرُ لا نسعى إلى تفسيرها (أو قراءتها، حسب الحالة)، ولكنها مصمَّمة فقط للقيام بوظيفتها بوصفها "محدِّدات"، أى لترسيخ معنى عنصر آخر. لغموضِ عناصرِ الأحلام ما يوازيه فى أنساق الكتابة القديمة؛ وينطبق هذا أيضًا على حذف العلاقات المختلفة التى تُفهَم من السياق فى الحالتين. وإذا لم يكنْ هذا المفهوم لطريقة التصوير فى الأحلام يُتَّبع حتى الآن، فإن ذلك يعود، كما يمكن أن نفهم بسهولة،

(١) موضوعات Topics : كتاب لأرسطو فى فن الجدل، وهو واحد من ستة كتب كتبها أرسطو فى المنطق، وتعرف الكتب الستة مجتمعة بـ"أُرجانون Organon" (المترجم).

(٢) بالفرنسية فى المتن.

إلى حقيقة أن المحلِّلين النفسيين جهلةٌ تماماً بوضع المعرفة التى يبحث بها عالمُ اللغة مشكلةً من تلك المشاكل التى تعرضها الأحلام" (XIII، ١٧٧).

إن العلاقة بين الأحلام والكتابة الهيروغليفية تشبه، عند فرويد، العلاقةَ بين آليات اللاشعور والبلاغة عند لاكان:

"تتمثَّل الصورُ البلاغية فى الإطناب والتقديم والتأخير والحذف والإرجاء والتوقع والضم والإنكار والاستطراد والسخرية ("صور الحكمة figurae sententiarum" لكونتيليان)[1]؛ كما يتمثَّل المجاز فى الإثبات بالنفى، والتلقيب والوصف البليغ، وهى مصطلحاتٌ تُوحِى بأنها مناسبة أكثر من سواها فى توصيف هذه الآليات. هل يمكن أن نراها مجرد صور بلاغية فى الكلام حين تكون الصور البلاغية هى المبدأ الفعَّال فى بلاغة الخطاب الذى يتفوَّهُ به المحلِّلُ؟"[2] (٥٢١)

تُوحِى خصوبةُ هذه المقارنات – مع أنها تربو كثيراً على الاحتياجات الموضعية لأية مناقشة من مناقشات الكاتب – بفتنةٍ غير معلَنةٍ تعمل فى كلِّ حالةٍ. وقد يظنُّ المرءُ أن مصدر الفتنة عند فرويد ولاكان لا يكمن فى أن هذه المقارنات تقوم بدور المرشد، لكنه يكمن فى أن هذه المصطلحات تبدو شديدةَ التناقض بدرجةٍ تجعل المقارنة بينها مستحيلةً. تمثِّل الهيروغليفيةُ والبلاغةُ انتصار الفكر الدقيق والحيلة المتحضرة على مواد الخبرة الوحشية. وكم يبدو اللاشعور شديدَ الغرابة، ومع سهولة التفكير فيه كوحشٍ فوضوى يكشف عن امتلاكه لحيل "متحضرة" لعلاج بنَاه، وخلف هذه الغرابة يبرز على الساحة علمٌ جديد يتناول اللاشعور.

يمنح لاكان فى كتاباته، كما رأينا، بعضَ المهام والامتيازات لمصطلحين بلاغيين هما الاستعارة والكناية. ومع أنه يستخدم عدداً آخر من المصطلحات، كما رأينا فى القائمة التى اقتبسناها من قبل، إلا أنها حين تتَّحدُ فى الدرس الذى تقدِّمه تكون أهمَّ بكثيرٍ مما لو استُخدِمَتْ مفردةً كأدواتٍ تحليليةٍ[3]. ويكون المحلِّلُ الملمُّ بالبلاغة أقدرَ من زميله على ملاحظة كل انعطافات الاستخدام العادى التى تُشكِّل "الأسلوب"، وإلى تفردُّ خطاب المريض كفردٍ، وإلى خصائص خطاب اللاشعور الذى تتيح الكلمةُ المنطوقة للمحلِّل أن يعيد بناءه من جديد. وينشأ الإغراءُ

---

(١) كونتيليان Quintilian : بلاغى رومانى من القرن الأول الميلادى (المترجم).

(٢) بالفرنسية فى المتن.

(٣) أعود إلى موضوع لاكان والبلاغة فى الفصل الخامس.

الدائمُ، الذى تحمله مقارناتُ فرويد ولاكان، عن القدرات التعميمية والتخصيصية المتَّحدة التى تتمتَّع بها: إنها تدعم حقيقةً عامةً عن اللاشعور - حقيقة أن له بنيةً، أو أنه، فى رأى لاكان، بنيةٌ - وتتيح فى الوقت نفسه للدارس المطَّلع أن يركِّز تركيزًا شديدًا على طريقة معاناة بعض الأفراد.

وتتضح فى كتابات لاكان مهارتُه وبراعتُه كمفسِّر. ويتمثَّل تمكُّنُه من الأفكار الفرويدية وقدرتُه على مناقشة المسائل، على عدة مستويات ومن جوانبَ مختلفةٍ، فى قدرٍ هائلٍ من الشرح والتعليق على ما بين السطور: تنبثق تحفظات مهمة فى تتابع سريع من المعانى الجديدة لنصوص فرويد أثناء القراءة، وقد نلمحها فى تدفق الكلام الاعتراضى، حول بعض أفكار فرويد، سواء فى شكلها الأصلى أم فى شكلها الاشتقاقى، سواء كانت كلمات مفردة أم جملا تتمتع بالشرعية. (افترض لاكان أن جمهوره الأصلى، سواء كان من زملائه أم من تلاميذه، على معرفةٍ دقيقة بفرويد؛ والقارئ العام الذى لم يتم إعدادُه بصورةٍ مناسبةٍ يحتاج إلى قوى استثنائية من التخيُّل أو خداع الذات، ليواصل القراءة فى "كتابات" - أو إلى افتراض أنه يستعين بهذه القوى). وبرغم ذلك ثمة مواضع كثيرة فى "كتابات" وفى "السيمينار" يمكن قراءة نصوصها مرة ومرة ولا تتضح إلا بصورة ضئيلة. ومن بين هذه النصوص يبرهن نصَّان على قدرتهما على كشف هذا الأمر بصورة خاصة: جملة لفرويد وقصة قصيرة لإدجار ألان بو.

يتحدَّث فرويد فى آخر المحاضرة الثالثة من كتابه "محاضرات تمهيدية جديدة" عن العمل المتواصل للتحليل: "حيث كانت الهو، ستكون الأنا. إنه دورُ الثقافة - وهو لا يختلف عن تفريغ المدخل السابق لبحر الشمال Zulder Zee"، (XXII، ٨٠). وتظهر الجملة قبل الأخيرة، وهى فى الأصل الألمانى "Wo Es war, soll Ich warden"، على النحو التالى فى الترجمة الفرنسية "Le Moi doit déloge le ça" [على الأنا أن تعزل الهو]. يرفض لاكان هذه الجملة الفرنسية رفضًا قاطعًا، لأنها تستبعد المستويات التى يحملها المعنى فى الأصل. تمثِّل جملة فرويد قولا من الأقوال المأثورة الجديرة بالفلاسفة قبل سقراط Presocratics (585، ٨٠١، XI، ٤٥). ويشير لاكان إلى أن فرويد، على عكس المعتاد، لا يستخدم الصيغتين "das Es" [الهو] و"das Ich" [الأنا]، وهكذا تحوَّلَ عاملان نفسيَّان، بإسقاط أداة التعريف، إلى مبدأين عامين؛ الجملة أمرية أخلاقية؛ اسماها ليسا متضادين تمامًا (٤١٧)؛ وتحمل مفارقة مذهلة: "حيث إن الجملة أمرية فهى تدفعنى إلى افتراض تعليلى الخاص" (٨٦٥)[1]. ونقدِّم هنا عددًا من الصياغات الجديدة والترجمات "المنقحة":

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

**Là où fut ça, il me faut advenir. (524)**

**Là où c'était, là comme sujet dois-je advenir. (864)**

**Là où c'était, peut-on dire, là où s'était, voudrions-nous faire qu'on entendit, c'est mon evoir que je vienne à être. (417-18)**

**Ici, dans le champ du rêve, tu es chez toi. (XI, 45)**

**Ainsi se ferme la voie imaginaire, par où je dois dans l'analyse advenir, là où s'était l'inconscient.(١) (819)**

يؤكد لاكان فى كل هذه الصيغ الجديدة أن واقع الطاقة اللاشعورية، بعيدًا عن الحاجة إلى حراسةِ الأنا وسيطرتها المشدَّدتين دائمًا، سخىٌّ سخاءً يفوق التوقُّعَ: إنه المكانُ الحقيقى للذات، مستودعُ الحقيقة. لا يقيم "ضمير المتكلم" هناك كقوة احتلال قسرية، بل كقوة تهجر الزيفَ إراديًا، وتعود إلى موطنها؛ ويصبح "ضمير المتكلم" السخى ذاتًا بقدر عودته إلى اللاشعور وتَبنِّى بناه الجمعية.

إذا تأمَّلنا الجملةَ وحدَها فى سياق محاضرة فرويد، تبدو قراءة لاكان لها مستحيلة: إن حاجة الأنا إلى التفوُّقِ على الهو تمثِّل إحدى تيمات فرويد فى كتاباته الأولى، وقد قدَّم لنا المترجمُ الفرنسى المخطئ جوهر الإشارة التى تلخِّص هذه التيمة ببراعة. وليس هناك ما يدعو إلى الاعتقاد بأن على هذه الإشارة أن تؤكِّد، ببساطةٍ، ما قيل قبلها: أبدى فرويد دهشتَه وحزنَه من ولعه بما اعتبره إلحاحًا لا مبرِّرَ له على الكبت فى الأنا، وبحث عن وسائل لإقناعها، فى الممارسة العلاجية، بإرخاء قبضتها التى تضغط على الهو ضغطًا مدمِّرًا. ومن المحتمل أنه

(١) تمت ترجمة العبارة الأولى والثالثة والخامسة مرات ومرات، وتوجد فى "مختارات من كتابات" ص ١٧١، ١٢٩، ٣١٤، وترجمت الرابعة فى أربعة مفاهيم أساسية ص٤٤ . ويمكن ترجمة الثانية على النحو التالى: "هناك حيث كانت، هناك على أن أصل كذات There where it was, there as subject must I arrive" (انتهى هامش المؤلف).
والترجمة الإنجليزية التى يشير لها المؤلف للجملة الأولى: "I must come to the place where that was" [علىَّ أن أتى إلى حيث كانت]. وترجمة الجملة الثالثة: "There where it was, I would like to be understood, it is my duty that I should come to being" هناك حيث كانت، أودُّ أن أُفهَم، مهمتى أنْ علىَّ أنْ أكون]. وترجمة الجملة الخامسة: "Thus the imaginary way, through which I must pass in analysis, and where the conscious was itself" [وهكذا فإن الطريق الخيالى، الذى علىَّ أن أمر به فى التحليل، حيث كان الشعور نفسه]. ويمكن ترجمة الجملة الرابعة على النحو التالى: "الآن، فى مجال الحلم، تكون معى". (المترجم)

أتاح للتأكيد الخلقى السابق فى محاضرته أن يردِّدَ صدى هذه الشكوك[1]. وما فعله لاكان بهذه الجملة، فى كل ما قال عن الصدى المأثور، هو إزالة التباسها بطريقة مضادة لما قام به المترجم. وبرغم التغيُّر فى التأكيد والتضمين من جملة لأخرى، إلا أنه ردٌّ على كل المعانى المحتملة بمعنى آخر يعتمد على التأكيد المتبادل. وقد انقلب تردُّدُ فرويد "قبل السقراطى" بين أقداره البديلة بالنسبة للحياة النفسية إلى دفاع هادئ فى يدى لاكان: وكان أحد تلك الأقدار أفضل بصورة لا تنضب.

بينما تتردَّد جملةُ فرويد "Wo Es war, soll Ich warden" كلازمةٍ فى كل أعمال لاكان اللاحقة، إلا أن قصة بو "الرسالة المسروقة" تبرز بصورةٍ أوضح: فى بداية "كتابات" يشرح لاكان الحكايةَ بإسهابٍ كقصة خرافية عن العملية التحليلية والوظيفة التكوينية للدال. فى قصة بو وزير يدبِّر مؤامرة ويسرق الرسالة موضوع القصة، وهى رسالة موجهة إلى "شخصية مرموقة" (يُفْترَض أنها ملكة)، وتحدث عمليةُ السرقة فى وجود الملك والملكة. ترى الملكةُ كلَّ شىء، ولا يرى الملكُ أىَّ شىء. تلتزم الملكةُ بالصمت أثناء السرقة: ونتأكَّد أنها متورطةٌ. يُكلِّف رئيسُ الشرطة باسترداد الرسالة، وتبوء مهمته بالفشل، ويتشاور مع المخبر السرِّىِّ دوبين Dupin. تبذل الشرطة أقصى جهدها فى البحث بحسن نية، لكن المخبر السرى يبحث بدهاء شديد. بينما تفتِّش الشرطةُ جناحَ الوزير بوصةً بوصةً ولا تعثر على شىء، لكن دوبين، الذى يعرف حقيقة الرجل ويستنتج أن آمنَ وسيلةٍ لإخفاء الرسالة تركُها فى مكان ظاهر أمام الزائر، يرى الرسالةَ ويسرقها مرة أخرى. ولم تكشف القصة أبدًا عن محتويات الرسالة.

يتضح، حتى من هذا التلخيص المبسَّط، جزءٌ من إعجاب لاكان بالقصة. ليست الرسالةُ المسروقة إلا دالا متنقِّلا، تكتسب معانىَ مختلفة وهى تنتقل من يد إلى أخرى، وتتحرك من نقطة إلى أخرى فى شبكة معقَّدةٍ من مدارك البشر (يتحدَّث بو عن "معرفة السارق بمعرفة المسروق بالسارق")، وتتوسَّط أنواعًا متباينة من علاقات القوى وتحدِّد الذواتِ فيما تفعله وتكونه:

---

(١) يلفت ليونيل تريلنج Lionel Trilling الأنظار فى "فرويد: فى الثقافة وما بعدها Freud: Within and Beyond Culture" – وهو مقال يشيد بالتأكيد المحافظ فى نقد فرويد للثقافة – إلى النغمة الختامية فى محاضرة فرويد كنقطة محتملة لخلق التباس أخلاقى: "إن الهدف من الجهد الذى يبذله هو خدمة الثقافة – إنه يتحدث عن عمل التحليل النفسى باعتبار أنه "تفريغ المدخل السابق لبحر الشمال"، وحفر خندق، وحيث كانت الهو يجب أن تكون الأنا، إلا أن موقفه المناوئ للثقافة بالغ القوة، ونغمته شديدة فى الوقت نفسه" (Beyond Culture، ١٠١).

"بُنِيتْ هذه الحكايةُ بهذا الأسلوب لتبيِّنَ أن الرسالةَ وتحولاتها تحكم مداخل الشخصيات وأدوارهم. إذا كانت "فى شقاء"، يتحمَّلون الألم، وإذا قُدِّر لهم أن يمروا تحت ظلالها، يصبحون انعكاساً لها، وإذا أصبحت الرسالةُ – إبهام اللغة، الإبهام الرائع، فى حوزتهم، يصبحون فى حوزة معناها"[1]. (٣٠)

ويشكل عمل لاكان "سيمينار عن "الرسالة المسروقة" "Le séminaire sur La 'Lettre volée'" والكثير من الوثائق المتعلِّقة به (٩-٦١)، بالإضافة إلى النسخة المبكِّرة المنشورة فى السيمينار الثانى (١١-٤٤)، إنجازًا تأويليًا لا يصدر إلا عن براعةٍ نادرة. ولكن أليس تفسير لاكان تفسيرًا إليجوريًا بالأساس؟ تمَّ، رغم كل شىء، استنباط الدالِّ المتنقِّل، الرسالة المسروقة، وهو أيضًا "صحيفة طائرة "fly sheet"، بقراءة دقيقة، واكتسب مدلولا ثابتًا فى العملية: كُتبَتْ قصة بو "عن" تنقُّل الدالِّ وهو ما "تعنيه"[2]. أليس من الغريب أن يكتب أليجوريا، وهى ميتالغة رائعة، ويلقى الضوء عليها، من يؤمن باستحالة وجود الميتالغة؟ بلى، إنه غريبٌ، وغير متَّسقٍ، ومخيِّبٌ للآمال، مثلما هو الحال فى الإلحاح المحدَّد، إلحاح لاكان فى فهم جملة فرويد "...Wo Es war"، ولكن هذا الأمر لا يصحُّ إلا إذا اكتفيْنا بالنظر إلى الكشف التصويرى الواضح فى مناقشة لاكان. وإذا تأمَّلْنا البنيةَ الدقيقةَ لكتاباته، ولعبةَ الإبهام اللحوح التى تتخلَّلها، يتَّضح لنا أن النماذجَ الأساسيةَ فى التحليل النفسى، وعادةَ التفسير التحليلى ذاتها، ربما تكون موضعَ شكٍّ من داخلها.

إن الدَّيْنَ العمليَّ الذى يدين به لاكان للأدب والحالة "الكتابية" الشعورية لكتاباته واضحان حتى للقارئ العابر. ويمنح المعجبون به ومنتقدوه هذه الكتابات، وخاصةً الوجود الخصب للعب بالكلمات والمفارقة والفكر المنطقى المعاكس، مكانًا بارزًا فى مناقشاتهم لمدى صلاحية تلك الأعمال، سواء كانوا معها أم ضدها. ومع أن تأكيدًا من هذا القبيل مضلِّل بطرق عديدة، وأدَّى إلى الوقوع فى أخطاء خطيرة فى تصوير إنجاز لاكان، إلا أنه ليس من الصعب علينا

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) بدأ دريدا مناظرة رائعة (حين وجه هذا الاتهام إلى لاكان) فى (كارت بوستال صانع الحقيقة La Carte Postale 'Le facteur de la verite'، ٤٢٤-٤٤١)، وراجع بشكل خاص بربارا جونسون فى "إطار المرجعية: بو ولاكان ودريدا The Frame of Reference: Poe, Lacan and Derrida" والاختلاف الحاسم The Critical Difference، ١١٠-١٤٦) ومريان هوبسن فى "التفكيك والإمبريقية والخدمة البريدية Deconstruction, Empiricism and Postal Service" (خاصة ص٢٠٢-٢٠٧).

رؤيةُ الأهمية النادرة، الأهمية التى اكتسبتْها أسئلةٌ - مجرد أسئلةٍ عن الأسلوب - فى نظرية العقل. وحيث إن الأدب لا يكتفى بالاعتراف بمصادره اللاشعورية أكثر مما تفعل الأشكال اللغوية الأخرى، ولكنه يتمتَّع أيضًا بغزارة الفهم الذى يمكن أن نتوصل إليه، ويقدِّم بذلك للمحلِّل النفسىِّ نموذجًا من نماذج عمل اللاشعور، فإنه يُعتبَر سلسلةً دالةً لا تتوقف وتتضاعف ذاتيًا[١]. ويقوم الشعر خاصةً بهذا الدور بصورة نموذجية:

"ولكن على المرء أن يستمع إلى الشعر فقط... ليسمع التعدد الصوتى، ويرى الخطابَ برمَّتِه منظومًا بطول المقاطع الشعرية فى القصيدة.

وليس هناك فى الواقع سلسلةٌ دالةٌ ليس لها تمفصلٌ كاملٌ، كما لو كانتْ كلُّ وحدةٍ من وحداتها تتَّصل بعلامةٍ من علامات الترقيم، مع سياقات مناسبةٍ معلَّقةٍ "عموديًا"، إذا جاز التعبير، من تلك النقطة"[٢]. (٥٠٢)

ويبدو أن نظرية لاكان فى حاجة إلى نوع معين من التعبير الأدبى. إذا كان اللاشعور "يشبه الشعر" فى بناه المحدَّدة بالعديد من العناصر والمتعددة الأصوات، فإن الكاتب الذى يختار تناول اللاشعور، ويأمل فى اتباع قوانينه فى الكتابة، يحتاج بالضرورة إلى أن يصبح أكثر "شبهًا بالشاعر" ليكون أقرب إلى جوهر ذاته. وسوف يوضح تداخل الدوال وترابطها معًا فى السلسلة المكتوبة للقارئ ماهيةَ اللاشعور - بتمثيل دوره بدلا من وصفه. وهنا يقدِّم لنا لاكان تعريفين يعتمد أحدهما على الآخر. يدعم الشعرُ واللاشعورُ أحدهما الآخر دعمًا متبادلا: إذا أردْتَ أن تفهم "أ"، افهمْ "ب" أولا؛ وإذا أردْتَ أن تفهم "ب"، افهمْ "أ" أولا، وفى هذه الحالة لا يطفو البناء التام للمفهوم بحريةٍ، ولكنه ينغرس بقوَّةٍ فى نثر لاكان، النثر الفاتن والمتباهى: وهنا تتجسَّد النظرياتُ، وتتأكَّد التعريفات التوأمية عند لاكان فى الكتابة.

ويمثل نثر لاكان آلية دقيقة تضاعف الروابط بين الدوال وتُلقِى الضوء عليها، وتزخر لعبةُ الكلمات بقدرٍ عظيمٍ من العمل الفكرى، وتقدِّم قدرًا هائلا منه. ونورد هنا بعض الأمثلة، وتعليقًا موجزًا على ما يتضمنه كل مثال "la politique de l'autruiche" (١٥): السياسة التى تنتمى فى الوقت نفسه إلى النعامة (autruche)، وإلى الآخرين (autrui)، وإلى النمسا (Autriche)، البلد الذى ولد فيه التحليل النفسى؛ "fau filosophe" (٢٣٣): فيلسوف (philosophe) زائف (faux)

(١) للاطلاع على المزيد من المناقشات التفصيلية للأدب كنموذج للاشعور، راجع الفصل الخامس.

(٢) بالفرنسية فى المتن. أعود إلى هذه الفقرة فى الفصل الخامس.

يشقُّ طريقَه (se fau file)؛ "lettre-l'être-l'autre" (٥٢٣): تتضمن الرسالةُ الآخرَ فيما تتضمنه؛ "dansilé" (٨٠٧): الكثافة التى ترقص، "فى الداخل"؛ "A casser l' uf se fail l'homme, mais assui l'Hommelette" (٨٤٥): إنسان يأتى من انكسار بيضة، هكذا يفعل الإنسان الصغير، الإنسان المؤنَّث، الإنسان الزاحف؛ "La loi en effect commanderait-elle: Jouis, que le sujet ne pourrait y répondre que par un J'ouïs" (٨٢١): حين يتم الترتيب للمتعة أو الأورجازم، لا يستطيع المرءُ أن يردَّ إلا بكلمة "نعم"؛ "poubellication"، (XX، ٢٩): إن نشر أى عمل جيد كإلقائه فى صندوق القمامة (poubelle)؛ "amour"، (XX، ٧٣): الحب الروحى (âme-amour). وبهذه الوسائل قد تنقلب اللغةُ على نفسها. ومثلما يبدع جويس كلمة "tautaulogically" فى فينجانز ويك Finnegans Wake فتصبح كلمة "حشويا" 'tautologically' ما تصفه، يغرس لاكان بكتابة كلمة "la langue" على النحو التالى "lalangue" (التليفزيون، ٢١، ٧٢؛ XX، ١٢٦) كثيرًا من حقائق اللغة فى الاسم الذى تحمله: إنها تكرارية؛ وتتعلَّق باللسان (langue – وحين ننطقها تضرب ألسنتُنا أحناكَنا)؛ وتميل إلى الموسيقى (تمثل la نغمة فى القرار صول – فا)؛ ولها القدرة على الصدم أو إثارة الدهشة ('Oh là là!') (لاحظ أن الكلمة اليونانية، λαλαγεω، تعنى "يثرثر، يلغو"). وحيثما تتصادم الكلمات وتنصهر بهذه الطريقة يسود جوٌّ من اللعب. ولكن قد يأتى أحيانًا من الخلفية صوتٌ مذهبىٌّ واضح: إذا كان الدالُّ يلعب والمدلول "ينزلق تحته"، فإن اللاشعور يتكلَّم باللسان الفطرى.

يمتدح لاكان شخصية Humpty-Dumpty[(١)] بوصفها "سيدة الدال" (١٩٣)[(٢)]، وتبرهن حين تتناول الكلمات المنحوتة على أنها الوريث الكفؤ لبيضة كارول التى تتحدث بعدوانية. ويزهو أيضًا بشهرته الخاصة بأنه "جنجورا"[(٣)] التحليل النفسى (٤٦٧)، والصورة الثانية عن نفسه– باعتباره مبتكر الأسلوب البويطيقى المعقَّد – موحية تمامًا كالصورة الأولى. قدَّم لاكان تركيباتٍ لغويةً فرنسية طاردة وجديدة، وقدَّم، بالمثل، سيمنطيقا جديدة. إنه يستمتع، مثلا، بالتباس حروف الجر ويلعب بقسوة على المعانى المختلفة للحرفين à، de. وقد رأيناه من قبل معجبًا باستخدام en passession de بمعنى "مملوك" و"مالك" فى الوقت ذاته[(٤)]. وفى الجملة

---

(١) Humpty-Dumpty: شخصية من شخصيات كارول تشبه البيضة (المترجم).

(٢) بالفرنسية فى المتن.

(٣) لويس جنجورا (١٥٦١–١٦٢٧): شاعر أسبانى يتميز شعره بالغموض والأسلوب المنمق (المترجم).

(٤) انظر الصفحات السابقة.

التـالية ازدواج مماثل فى المعنى: "لأن الدالَّ وحدةٌ فى التفرُّد الطبيعى، فهو لا يغيب إلا بالرمز الطبيعى". (٢٤)[1]. الدالُّ رمز الغياب، ويصير رمزًا بالغياب. ويضبِّب الوميضُ السريع للعلاقات البديلة رؤيةَ أى قارئ يبحث عن معنى أساسى وحيد فى فقرة تزخر بحروف الجر كالفقرة التالية:

"يتم نقش حرية الإنسان بالكامل فى المثلث الذى يكون نكران الذات الذى يفرضه [الإنسان] على رغبة الآخر، بالتهديد بموت الاستمتاع بفاكهة العبودية - وقبول التضحية بحياته للأسباب التى تُضفِى على الحياة الإنسانية قيمتَها - والنكران الانتحارى لقهر الرفيق، بحرمان انتصاره من السيد الذى يتخلَّى عن عزلته اللاإنسانية"[2]. (٣٢٠)

يمثِّلُ كلُّ حرف من حروف الجرِّ عقدةً فى السلسلة الدالة؛ إنها لحظاتُ التحوُّلِ من علاقةٍ محتملة إلى أخرى - لحظاتٌ يصبح فيها التكثيف والإزاحة حَدَثَين نصِّيين ملموسين. ويتضمَّن أى تعليق كامل[3] على السمات التركيبية أو غير التركيبية، المميزة لأسلوب لاكان، تعليقًا على حرف que المبهم، واضطراب الترتيب التقليدى للكلمات، والمزج بين الفهم الحرفى والفهم الاستعارى، والإسهاب والحذف، والمفاهيم التى يلمح إليها بدلا من التصريح بها، وشخصنة الأفكار التجريدية، وتجريد الأشخاص، وترادف الكلمات المختلفة اختلافًا تامًا، واكتساب المرادفات معانىَ مختلفةً اختلافًا تامًا... ويحافظ كل ذلك على المدلول كوجود يرفرف شاحبًا خلف الدال الفتىٍّ.

ومن الواضح أن كاتبًا يستخدم هذه الأدوات بهذا المعدل، وبمثل هذا الاقتران الحميم لا يعدو فقط باتجاه خطرِ كتابةٍ تفتقر إلى المعنى، ولكنه يتخيَّل أيضًا أن اللامعنى هدفٌ أدبى إيجابى.

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) بالفرنسية فى المتن، ولأن التعليق فى الفقرة على خصائص لغوية فقد آثرتُ إيرادها باللغة الأصلية:

La liberté de l'homme s'inscrit toute dans le triangle costituant de la renonciation qu'il impose au désir de l'autre par la menace de la mort pour la jouissance des fruits de son servage-du sacrifice consenti de sa vie pour les raisons qui donnent à la vie humaine sa mesure-et du vaincu frustrant de sa victoire le maître qu'il abandonne à son inhumaine solitude.

(٣) يوجد تعليق تمهيدى موجز ومفيد فى كتاب جورج مونى Georges Mounin بعنوان "مقدمة فى السيميولوجيا Introduction a la semiologie"، ١٨١-١٨٨ .

يرى لاكان أن السخريةَ والتضاد متأصلان فى اللغة، وأن علم النفس، طالما يدرس الخطاب، هو "مجال ما لا معنى له" (١٦٧)[1]. وحين تُشَخْصَنُ الحقيقةُ اللاكانية - حقيقةُ اللاشعور - ويتاح لها أن تتحدَّثَ بصوتها الخاص، كما فى محاضرة "الشيء الفرويدى"، نصل إلى هذه النقطة:

"أتجول فيما تعتبره أقلَّ الحقائق جوهرية: فى الحلم، فى طريق أكثر التصوُّرات فتنة، هراء النكتة الأكثر غرابة، فى الصُدْفة، ليس فى قانونها ولكن فى مصادفتها، ولن أفعل أبدًا أى شيء لأغيِّر وجهَ العالم أكثر مما أفعل حين أمنحه صورة جانبية لأنف كليوباترا"[2].

ومن المؤكَّد أن لاكان تأثَّر بالسريالية فى أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات: كان له أصدقاء بين السرياليين؛ وساهم بمقالات عن البارانويا فى مجلة منيتور **Minotaur**، وتأثَّر بتجارب السرياليين فى الكتابة الآلية، وتأكَّد من كل من كرفل **Crevel** وإيلوار وجوى بوسكيه **Joë Bousquet** من صحة رأيه عن القدرة الشعرية الكبيرة فى كتابات "أيميه **Aimée**"، المريض الذى شكَّلَ تاريخُه المرضى أساسَ بحثه عن البارانويا، وهو البحث الذى تقدم به لنيل درجة الدكتوراه (١٦٨). وفى "كتابات" إشاراتٌ وتلميحاتٌ لا تُحصَى إلى الحركة. ولا شكَّ أن الوافدَ الجديد إلى لاكان سيسمع الكثير من الملاحظات المألوفة يتردَّد صداها فى أعماله إذا كانت له خبرة بالكتابة السريالية؛ وسيكون هذا القارئ على استعداد لفهم إمكانية التفكير فى هذا الكلام الخالى من المعنى بوصفه ثراءً للمعنى، وليس غيابًا له، ومنحه دورًا خاصًا فى استكشاف حقائق اللاشعور والإفصاح عنها.

لكن لاكان تعلَّم فى شبابه كثيرًا من الدروس غير تلك التى تعلَّمها من السرياليين، وسعى فى السنوات التالية وراء اللاشعور بإغواءاتٍ وحيلٍ أبرع من إغواءاتهم وحيلهم. ويبدو الآن ذلك "الكلام الخالى من المعنى" فى نصٍّ لاكان وكأنه مناخ ذكيٌّ من المعانى يعد ولا يفِى، ويبدو الآن وكأنه مقتحِمٌ وحشىٌّ لعالم المناقشات العقلانية أو الإقناع الخطابى: تنتمى مسألة "أنف كليوباترا" فى نهاية الفقرة التى اقتبستها منذ قليل انتماء واضحًا إلى النوع الثانى. والكلام الخالى من المعنى فى الحالتين وسيلةٌ للإثارة الفكرية، بدلا من عرض البنية النفسية عرضًا إستاتيكيًا،

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

أو عن طريق المدهش السُّريالى. يذكّرنا خطابُه الخاص بأن مسئوليته تتمثَّل فى "أن يقول شيئا آخر دائما" (٨٣٧)[١]. ويرى لاكان أن من يتحدَّث ويرضى عن حديثه ليس مجرد إنسانٍ مضلِّلٍ: إنه إنسان مخطئ، وأية عبارة لا تثير تغيُّرًا وغرابةً فى ذاتها عبارةٌ خطأٌ، والحقيقة التى تسعى إلى انتزاع نفسِها من عملية التناقض فى اللغة ليستْ إلا زيفًا.

يالها من حيرة حين نقرأ، للمرة الأولى، أعمالَ هذا الموالى لفرويد، الذى يعلن ولاءه صراحةً، ونجدها لا تشبه أعمالَ الأستاذ فى أية خاصية أسلوبية، أو طريقة التقديم، أو التقاليد المنهجية. فرويد، أينما يُذكَر، وحتى حين يذكره الذين يرفضون أفكاره، أو يودُّون وصفَها وصفًا قاسيًا، صبورٌ وصافى الذهن فيما يقدِّمه، وقادرٌ على إضفاء القيمة المناسبة على آراء غير آرائه فى صياغة مناقشاته، وهو دقيقٌ فى تحديد مجالات التفكير التى لا تستطيع نظريتُه أن تساهم فيها الآن، أو فى أى وقت آخر. لكن لاكان غضوبٌ ومتعجرفٌ، يحتقر الآراء المضادة، ويفرط فى الحماس أحيانًا، ويجزم فى أسلوبه النثرى، ويقتنع اقتناعًا تامًا بأن نظريته لا حدود لها فى أى مجال[٢]. يعمل لاكان بطريقة تختلف اختلافًا كبيرًا عن طريقة فرويد، لدرجة أنه يمكن بسهولة اعتبار مشروعه، فى المواجهة الأولى، عملا تخريبيًا يبحث عن الشهرة على حساب الأسس الأصلية للتحليل النفسى. يُنظَر إلى اختلافه عن فرويد، خاصةً فى الهزل الرفيع الذى يصبغ كثيرًا من كتاباته، بطربٍ فى الكثير من الاستجابات العدائية التى يثيرها تفكيره. إلا أن هذه الاستجابات كتبها متفرجون بدوافع أخلاقية، حاولوا قراءة ما كتبه لاكان وفشلوا، أو أنهم ببساطة فشلوا فى قراءة أعماله. ولكن ليس كل منتقديه من هذا النوع، فقد اتَّهمه، مثلا، بالغموض المتعمَّد، مؤلفون نابغون لهم مكانتهم ولا يمكن تجاهلهم.

يكتب سبستيانو تمبنرو[٣] Sebastiano Timpanaro مثلا فى "الزلة الفرويدية" (١٩٧٤)، وهو كتابٌ يقدِّم نقدًا رائعًا لكتاب فرويد "سيكوباثولوجيا الحياة اليومية"، منطلقًا من آراء تمزج بين الماركسية والنقد النصى:

> "يجب الاعتراف بصورة لا مفرَّ منها بأن فى كتابات لاكان شعوذةً واستعراضيةً تغطيان على أية أفكار قابلة للفهم أو حتى للمناقشة: يبدو

---

(١) بالفرنسية فى المتن. انظر أيضا الفصل الخامس وهوامشه.

(٢) يصف باتريك ماهونى Patrick Mahony الاختلافات الأساسية بين أسلوب فرويد وأسلوب لاكان فى "فرويد كاتبًا Freud as a Writer"، ص٧٤-٧٧.

(٣) سبستيانو تمبنرو Sebastiano Timpanaro (١٩٢٣-٢٠٠٠): لغوى وناقد أدبى إيطالى (المترجم).

لى أنه لا يوجد شىءٌ ذو أهميةٍ وراء الستار الدخانى؛ ومن الصعب التفكير فى رائدٍ، سواء كان بنيويًا أم لم يكنْ، فى مجال الالتقاء بين التحليل النفسى واللسانيات، برهن فى العديد من المواقف على أن معرفته بالأخيرة معرفةٌ خطأٌ ومشوَّشةٌ"[١].

تنمُّ ملاحظاتُ تمبنرو عن معرفة محدودة بلاكان، وعن حكمٍ مبتسرٍ عليه. لكنَّ حقيقةَ أن هذه الملاحظات يمكن أن تصدر عن شخص، يعرف أكثر ويحكم بشكل أفضل على قضايا أخرى، يجعلنا نتساءل بوضوح عمًّا إذا كانتْ تمثِّل السطحَ الهجومى لحالة جوهرية من حالات الهجوم ضد لاكان. ومن الممكن، رغم كل شىء، أن يودَّ نقَّادٌ من أمثال تمبنرو ، وقد كشفوا عن نواياهم تمامًا، ألا يتركوا الهجوم فى أحكامِهم منقوصًا.

أذكر الآن بعضًا من أبسط العوامل التى قد يركِّز عليها نقدٌ موجَّهٌ إلى لاكان ومن أقلها تخصصًا. اتَّخذ لاكان فى أعقاب فرويد احتياطاتٍ صارمةً للحيلولة بين أعماله والابتذال والسهولة، وغالبًا ما يبدو هذا الكفاح لإعاقة نقل أفكاره نقلا سطحيًا، وكأنه مجهود متعمَّد لتأتى بصورة غير مفهومة[٢]. ويبدو وكأنه يقول: مثلما لا يمكن أن تصل إلى كهف اللاشعور إلا بأن تكون داخله بالفعل، كذلك لا يمكن أن تفهم أعمالى تدريجيًا إلا بأن تكون قد فهمْتَها من قبل. يقدِّم لاكان مفهومًا جديدًا لكل من العلم والحقيقة، وفى علم الكلام بين الذوات **intersubjective** الذى ينادى بضرورة التزام التحليل النفسى به، ويطالبنا بالتخلِّى عن الكثير من الإجراءات التى تبرهن على صحة العلم أو زيفه، وهى إجراءات ترتكز عليها تقليديًا مصداقيةُ التساؤل العلمى. إن حقيقةَ اللاشعور الحقيقةُ الوحيدة الجديرة بهذا الاسم. إن اللاشعور الذى يرغب، واللغة التى هى بنيته، جمعيَّان، ومكونان من طبقات، وملتفان، ولا يقبلان التصنيف أو التوقُّف؛

(١) راجع "الزلة الفرويدية The Freudian Slip"، ص٥٨ .

(٢) وجد لاكان، خاصة فى الولايات المتحدة، عددًا من القرَّاء والشرَّاح المخلصين الذين نجحوا فى الحفاظ على معنى ملموس لهذه "اللاقابلية للقراءة" حتى وهم يشرحون تفاصيل نصوصه. ومن هذه الأعمال المهمة والمميزة: أنتونى ويلدن Anthony Wilden فى "لغة الذات The Language of the Self"؛ تيفرى مهلمان Teffrey Mehlman فى "دراسة بنيوية لسيرة ذاتية A Structural Study of Autobiography"؛ [وتأتى الصفحات من ٢٢٩ إلى ٢٣٨ بمثابة دليل للقارئ إلى عمل لاكان Radiophonie، Scilicet، ٢/٣، ٥٥-٩٩]؛ بالإضافة إلى: جون مولر John P. Muller ووليم ريتشاردسون William J. Richardson فى "لاكان واللغة Lacan and Language"؛ وجان جالوب Jane Gallop فى "قراءة لاكان Reading Lacan"؛ وقد ظهر العملان الأخيران بعد ترجمة ألن شريدان Alan Sheridan "مختارات من كتابات"، ويقدمان تعليقات مهمة على هذا العمل.

والمناقشاتُ التى تعالج النهاية مناقشاتٌ زائفةٌ. وفى هذا كله تكمن بدقّةٍ المفارقةُ فى أن اللغة كلها ليستْ إلا إزاحةً كنائية للرغبة. وليس هناك، كما أكّد لاكان كثيراً، ميتالغة، أو آخر بالنسبة للآخر، أو حقيقة عن الحقيقة (٨١٣). لماذا إذن يتمُّ تفضيل لغة ذات تكافؤات سخيةٍ فى تعدُّدِها على لغات تعبِّر عن شىء واحد فى كل مرة، أى على لغة المنطق، أو تحليل المفاهيم، أو الوصف الإمبيريقى، أو نظرية التحليل النفسى التقليدية؟ هل يمكن ببساطة أن يرجع استخدام هذه اللغة، التى تمنح أهدافًا أكثر للرغبة التى تتَّضح فى الحركة داخلها، إلى الاعتقاد بأنها تحافظ على اتصالٍ أقرب وأقوى مع منبت الرغبة؟ لكنَّ ذلك المنبتَ يوجد فى كل المواضع ولا مفرَّ منه. وقد رأيْنا لاكان ذاتَه يشير إلى نسخةٍ من المفارقة ذاتها فى شرحه لعبارة فرويد "Wo Es war, soll Ich warden": بأى حق، وبأية غاية أخلاقية لأى رأى، يمكن للمرء أن يدفع إنسانًا بالضرورة وبلا كللٍ إلى أن يصبح ما هو عليه؟ لماذا نُقحِم فى الحركة آليةً دقيقةً للإقناع حين يكون من المؤكَّد أنه لا يوجد من يقتنع؟ يمكن أن نشعر ونحن نقرأ لاكان بميول شخصيَّةٍ تتخلَّل مناقشاته، ميولٍ مهمة لم تُناقَشْ – وهى فى هذه الحالة ميولٌ قوية تماثل الميل الذى جعل إنجلز فى Anti-Dühring يرى أن الحرية الحقيقية تكمن فى التعرف على الضرورة.

يثير الأسلوبُ التوضيحى عند لاكان مجموعةً من الأسئلة المرتبطة به. وتنكر نظريتُه أىَّ فارقٍ بين الكتابة الوصفية والكتابة الإرشادية، أو بين التحليل العملى للحالات واستنباط آراء نظرية مناسبة. ويعتمد اعتماداً كبيراً على الإقناع ببعض القواعد العامة المتكرِّرة، مدَّخِراً النقطَ الحاسمة من مبادئه. وتُستهَلُّ هذه الصيغ المأثورة، وتُكرَّر، وتُعدَّل، بدون أى برهانٍ يدعمها. وقد تُصاغ كأنَّها جيوبٌ فجائيةٌ من الوضوح النسبى داخل التشوُّش المربك، التشوُّش الناتج عن اللعب بالكلمات وعن الصور الشعرية؛ وقد تظهر مع الهجمات العنيفة ضد المُتَّهمين بتزييف الفكر التحليلى. (يرى لاكان أن كلَّ القضايا قضايا مبدأ، وأن كل التعارضات الموضعية تكشف عن قوى الظلام والنور فى صراعهما الجبار). ويأتى، بالطبع، التدعيمُ البرهانى لهذه الجمل من مكان آخر. والقارئ الذى يتمتَّع بالقدرة على التفكير فى عدَّةِ اتجاهات فى وقت واحد سيوائم بين هذه المواد بصورةٍ أفضل من غيره، وقد ترضيه كلُّ نبوءات الكاتب إرضاءً تامًا حين تُقدَّم أفكارُه إلينا بهذا الشكل. ويمكن محاكاةُ العملية بصورةٍ ساخرة على النحو التالى: "إذا كان ما أقوله – عن اللغة واللاشعور وإزاحة الرغبة والآخر – صحيحًا، فعلى المرء أن يتوقَّع حشدَ نوعٍ معينٍ من الكتابة؛ كتابتى موجودةٌ وهى من النوع المتوقَّع؛ ومن ثم فإن ما أقوله صحيحٌ"، أو بأسلوب آخر: "الحذف هو الطريقة التى تميِّز الوظيفةَ العقليةَ للاشعور؛ ومن ثم فأنا أتبع قواعدَ اللاشعور وأقول الحقيقةَ حين أحذف الأجزاء الأساسية من الدليل وأنا أعبِّر عن حالتى".

لم يظهر الالتفافُ واستجداء الأسئلة أبدًا بمثل هذا العُرْى فى فكر لاكان، لكن المخاطرَ التى يثيرها فكرُه ظهرتْ بجلاء. إنه يختبر فكرَه، باستمرارٍ، اختباراتٍ من ابتكاره؛ ويجتاز فكرُه هذه الاختباراتِ دائمًا. ومع أنه يستدعى إلى الذهن الكثيرَ من أنساق المفاهيم المهمَّة وهو يعمل – أنساقِ افلاطون وهيجل وهايدجر على سبيل المثال – إلا أن هذه الأنساقَ لا تقدِّمُ أىَّ نوع من الاختبار الخارجي لنسقه الخاص، لكنها، بالعكس، تمدُّ ذلك النسقَ بمزيدٍ من الارتياب الجدلى وبمزيد من الآخرية – مما يعنى، بالطبع، أنها تمدُّه بمزيدٍ من الزخم والدعم. وحيث إن التناقضَ والسخريةَ متأصِّلان فى اللغة، ومن ثم تصبح اللغةُ كلُّها ناقدةً لنفسها بمعنى ما، فإن الاختبارات الخارجية لا ضرورةَ لها. وعلى أية حال، يمثِّل الفشلُ فى أحد الاختبارات اجتيازًا له أيضًا.

إن فنتازيا القدرةِ الكلِّيَّةِ تُفقِد المساهماتِ الأساسيةَ التى قدَّمها لاكان فى التحليل النفسى تأثيرَها، مع أنها قد تجعل من الصعب على الكثير من القراء أن يعزلوها فى البداية. إن أعمالَه المنشورة تكتسى بمظهرٍ صريحٍ من التفاخر النرجسى ساعدتْها على اكتساب هيبةٍ هائلةٍ فى الثقافة الفرنسية المعاصرة. حين تشترى "كتابات" لاكان تشترى حدثًا وشارةً. وحيث تمثِّل شعاراتُ "كتابات" جزءًا من لغو العاصمة، فلستَ فى حاجة إلى قراءة أية كلمة من الكتاب لتنتحل سحره. ومما لا شك فيه أن علماء اجتماع المعرفة فى المستقبل سيدرسون الآليات التى جاءت بها "لاكانية **Lacanism** واهية تشبه **"fofredisme"** التى يشوِّهُها لاكان بشدَّةٍ (٥٢٧)، لتبدو فى الحياة الفكرية لمجتمعٍ من المجتمعات أكبرَ من الأفكار والنصوص الأصلية[١].

إلا أنه يتَّضح فى غضون ذلك أن أفكارَ لاكان، حين تُوضَع وتُقيَّم فى سياقها الحقيقى، تكون قويةً بما يكفى للإبقاء على التأليهِ الزائفِ الذى رفعها إليه رأى يساير الموضة. لقد وُضِعَتْ لتعمل وتُخْتَبَر بصرامة فى السياق التحليلى، وهو سياقٌ عملى مشترك. وقد وسع بعض أتباع لاكان ممن يميلون إلى الاستقلال من أمثال جان لبلانش **Jean Laplanche**

---

(١) بدأت شيرى تُركل Sherry Turkle بداية نشطة فى كتابها "سياسة التحليل النفسى Psychoanalytic Politics" (١٩٧٨). ومن التعليقات بعد الوفاة post mortem عن تأثير لاكان على الثقافة الفرنسية يبرز تعليق كاترين كليمنت Catherine Clement بعنوان "سيَر جاك لاكان وأساطيره Vies et legendes de Jacque Lacan" وتعليق برنارد سيشر Bernard Sichere بعنوان "اللحظة اللاكانية Le moment Lacanien"، والعملان نتيجة لوعيهما على المستوى النظرى بصورة لاكان كأستاذ فى الفكر له فتنته، ولوعيهما بصورة التحول الفرنسى الحديث فى نظرية التحليل النفسى إلى الأهواء الشعبية.

وج. ب. بونتالى J.-B. Pontalis وسيرج لكلير Serge Leclaire وموِد مانونى Maud Mannoni وأوكتاف مانونى Octave Mannoni مفاهيمَه وعدَّلوها بدون أية محاولة لتقليد أسلوبه الأدبى، ويتَّضح من أعمالهم أن لاكان أنشأ تقليدًا مترابطًا ومستمرًا فى البحث التحليلى.

لقد جعل لاكان من فرويد شخصًا مفهومًا للمرة الأولى فى فرنسا. وكان لالتفاته إلى حقائق اللغة كما تبدو فى فكر فرويد، وإلى الطريقة التى يمكن بها استخدام اللسانيات البنيوية لإعادة تنظيم تعليقات التحليل النفسى على اللاشعور، أصداءٌ عديدة على المستويين التطبيقى والنظرى داخل مراكز الحركة فى فرنسا[1]. وأذكر هنا اثنين من أكثرها تأثيرًا، أولا، تم استدعاء التحليل النفسى لإدراك مسئولياته الفكرية:

> "إنه لن يدعم الأسسَ العلميةَ لنظريتِه أو تقنيتِه إلا بصياغة الأبعاد الأساسية لخبرته فى أسلوب مناسب، خبرته التى تمثِّل مع النظرية التاريخية عن الرمز المنطقَ الموضوعى وزمنية الذات"[2].

وينأى هذا الطموح بلاكان عن الأطباء النفسيين الراديكاليين المشهورين من أمثال ر. د. لانج R.D. Laing وديفيد كوبر Cooper وتوماس زاس Szas. للأفكار فى رأى أولئك الكتّاب مبرِّرٌ محدَّدٌ: إنها تُستخدَم أساسًا كوسيلة لكشف المقدِّمات الخطأ التى تتأسَّس عليها المفاهيمُ القمعيةُ حول العقل والجنون، ولا تُساهِم، إذا ساهمتْ، إلا مساهمةً واهيةً فى التعليقات الوصفية أو التحليلية على العملية النفسية. ومن الناحية الأخرى، لا يمثِّل كشفُ المقدِّمات الخطأ، فى رأى لاكان، إلا جزءًا من عمليةٍ مستمرةٍ لبناء نموذجٍ نفسى تلعب فيه الأفكار، التى تتجمَّع من مختلف المصادر وتتَّحد بصورة غير مستقرَّة، دورًا حيويًا. ولاتزال محاولات صياغة هذه المناطق الخطرة من البحث من قبيل "المنطق الموضوعى" و"زمنية الذات" فى المراحل الأولى.

---

(١) إن معظم التعليقات المنشورة عن الأصداء المؤسسية institutional لم يكتبها أعضاء فى الجمعية الفرنسية للتحليل النفسى ولكن، لسوء الحظ، كتبها دارسون غير متخصصين وبعض كتّاب المذكرات. والاستثناء المهم هو العمل الذى كتبه مصطفى صفوان بعنوان "جاك لاكان ومسألة تكوين المحللين Jacque Lacan et la question de la formation des analystes"، ويصور بوضوح الخلفية النظرية لعدد من تجديدات لاكان الأساسية فى تقنية التحليل النفسى. ولستُ أهلا لوصف إنجاز لاكان أو تقييمه كإكلينيكى، وأدرك أن أية "مقدمة عن لاكان" لا يمكن أن تكتمل بدون أن تضع هذه المنطقة من نشاطه المهنى فى الاعتبار. وتبدأ الأعمال التى تسعى إلى استكشاف مواد الحالات من منظور لاكانى بعمل ستوارت شينيدرمان Stuart Schneiderman بعنوان "العودة إلى فرويد Returning to Freud" وعمل روزين لفورت Rosine Lefort بعنوان "نشأة الآخر Naissance de l'Autre".

(٢) بالفرنسية فى المتن.

ويتمثَّل دورُ لاكان، معتمداً أساسًا على اللسانيات والمنطق الشكلى والحساب أيضًا، فى اقتراح طرقٍ قد تصبح بها الصرامةُ الفكرية ممكنةً فى فروع علم النفس، حيث لا يزال الإبهام والغموض سائدين حتى الآن.

ثانيًا، فى محاولةٍ لجذب الأنظار إلى الأهمية المركزية للتأمُّل اللسانى فى الذات الإنسانية، أعاد لاكان صياغةَ أهداف التحليل النفسى بوصفه أسلوبًا للعلاج وخطابًا أخلاقيًا: "لا يمكن أن يكون للتحليل غايةٌ إلا بالحلول فى كلامٍ حقيقىٍّ والتحقُّق بواسطة ذات تاريخية فى علاقتها بالمستقبل" (٣٠٢)[1]. و"الكلام الحقيقى" الذى يسعى التحليل النفسى إلى تعزيزه كلامٌ تكون فيه الذات على اتصالٍ تامٍّ باللغةِ البدائية، لغةِ الرغبة التى نستمع إليها فى تعليق الذات على أحلامها وأعراضها. وهذا الكلام مستحيلٌ إلا حين تستطيع الذاتُ الاعترافَ بالنقص وعدم الاكتمال فى داخلها، وهما حقيقتان واضحتان. يتأسَّس النظامُ الرمزى على هذه الحقائق، والدخول فى هذا النظام يعنى القبولَ بأن قَدَرَ المرء كذاتٍ إزاحةٌ غير محدَّدة وموتٌ[2].

والبديل الخيالى مغوٍ، ويبدو أنه يَعِدُ بسلسلةٍ كاملةٍ من الإنجازات: الهوية والتكامل والتناغم والهدوء والنضج والفردية والتبادلية... ويعالج لاكانُ الخيالىَّ أحيانًا، مع ما يرتبط به من أهداف تبدو جديرة بالتقدير، باستهجانٍ عابر: "ابحثْ عن هذه الأشياء إن شئْتَ، وإن كنْتَ على استعدادٍ للتسليم بالتافه والكاذب؛ لكن الحقيقةَ، بالطبع، فى مكان آخر". وهو، عمومًا، يتناول العلاقةَ بين الرمزى والخيالى بمستوى أسمى من الأهمية والتعقيد. وقد أعاد تعليقه على الجدل المستمرِّ بينهما والمتأصِّلِ فى الحياة الإنسانية، أعاد إلى التحليل النفسى كثيراً من الأصداء الأخلاقية الكئيبة التى نجدها فى كتابى فرويد "ما وراء مبدأ اللذة" و"قلق الحضارة"، وفى مقال من مقالاته الأخيرة عن "تحليل المتناهى واللامتناهى" (XXIII، ٢١١-٢٥٣). وحتى هنا لا تتشابه نغمةُ لاكان مع نغمةِ فرويد تشابهًا تامًّا، لكنه رفض الاستسلامَ إلى راحة التفاؤل أو التشاؤم، ووقف بثبات فى وجه المشاكل العضال، وجاء الرفضُ والثبات على مستوى واحد من السمو.

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) يرى ستوارت شنيدرمان فى "جاك لاكان: موت بطل الفكر Jacques Lacan. The Death of an Intelectual Hero" (وخاصة الورقة ٥٢) أن لاكان كان رائعًا، فى تقاليد التحليل النفسى التى كانت تهتم اهتمامًا بارزًا بالجنس والعلاقات الجنسية، نتيجة استعداده لمواجهة الموت وترميزه فى كل من كتاباته النظرية وممارساته الإكلينيكية.

وقد أثّر لاكان تأثيرًا كبيرًا خارج التحليل النفسى. ويكمن أحدُ الأسباب الأساسية وراء هذا التأثير فى أن كتاباتِه تسعى بوعى إلى نقد الخطاب والأيديولوجيا. إنه يمدُّ المشتغلين فى المجالات الأخرى ببورتريه حذر للتفكير أثناء حدوثه، ولعناصر فنتازيا اليوتوبيا والطفولة التى قد تجد طريقها حتى فى أبسط عمليات العقل وأنقاها. إن شعار "يا بناةَ المفاهيم الخالدة، احذروا" يمثّل رسالةَ "كتابات" لمن يسمع. دفع لاكان التحليلَ النفسى إلى إدراك النزعات البلاغية بصورةٍ لم يسبقْ لها مثيلٌ، مما جعله يكتسب بالنسبة لبعض المنظرين من نوى القناعات الأخرى تأمُّلا ذاتيًا self-reflectiveness رائعًا[١].

كانتْ ثورةُ فرويد، فى رأى لاكان، "غير ملموسةٍ، لكنها كانتْ ثورةً راديكالية" (٥٢٧)[٢]. وكانت ثورة لاكان من النوع نفسِه. إنه يضعُ أمامنا، وهو يكشف قوى الكبت التى تعمل فى أنساق التحليل النفسى ومؤسساته، ويسمح للمكبوت بالعودة فى كتاباته، رأيًا أصيلا واستثنائيًا عما قد يكون عليه التفكير. إنه قارئ لفرويد، لكن إخلاصَه لفرويد من نوعٍ مختلفٍ عن إخلاص أفلوطين لأفلاطون أو ابن ميمون لأرسطو. يقدِّم له فرويد ضمانًا بأن التفكير كله "تفكير آخر": لا يوجد ثباتٌ، أو موضعٌ للوقوف، أو نسقٌ أسمى. يمثّل اللاشعورُ الناطقُ نموذجًا للحياة الفكرية. يكتب لاكان أعمالا تُزاح وتُفكَّك أثناء إنتاجها، بدل أن يبدع أثرًا خالدًا ويتركه للزمن أو التاريخ أو الآراء. والتفكير الذى يوضِّحه لنا تفكيرٌ يسكن الزمن، ويبدو بوصفه عملية، ويجد حقيقته فى رفض الاكتمال.

---

(١) لا يعنى هذا بالطبع أن بلاغة الحديث البلاغى عند لاكان ليست هى ذاتها فى حاجة ماسة إلى التحليل. إن بلاغة هذا الحديث تغير مجال التحليل النفسى بطرق جديدة مثيرة للخلاف. وربما نأمل فى أن يكتسب التحليل النفسى اللاكانى بعدا "ميتا تاريخيًا" كما حدث مع هايد وايت، الذى حلل فى عمله الرائع بعنوان Metahistory ما يطلق عليه القدرة "قبل المجازية" للأساليب البلاغية فى تأريخ القرن التاسع عشر.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

# الفصل الخامس

# لاكـــان والأدب

**vorrei e non vorrei**

أودُّ ولا أودُّ

موتسارت ودا بونتي[1]: **دون جيوفاني**

(١) موتسارت Mozart (١٧٥٦-١٧٩١): الموسيقى النمساوى الشهير: ودا بونتي Da Ponte (١٧٤٩-١٨٣٨): شاعر أمريكي ولد فى إيطاليا، كتب بعض نصوص أوبرا زواج فيجارو (١٧٨٦)، ودون جيوفانى Don Giovanni (١٧٨٧) لموتسارت (المترجم).

تحقّقُ الأعمالُ الأدبيةُ - أعنى تلك الأعمالَ التى يقتبسها لاكان ويحلّلها ويُشيد بها - فى الأبحاثِ العلمية التى قدّمها قناعاتٍ معقدةً تشبه ما حقّقتْه فى أعمال فرويد. وتحقّق، بالطبع، بعضَ المهامِّ البسيطة أيضًا: مثلما فعل فرويد، يصوِّر لاكان نفسَه فى إشاراته إلى الأدب باعتباره شخصًا يتمتَّع بمكانةٍ تعليميةٍ جليلةٍ وطموحٍ ثقافى كبير، ويَستدعِى إلى الأذهان التراثَ الفنى عن الشاهد النبوى الأوروبى من أجل حقائق السيكولوجيا الجديدة. لكن كلا منهما كان توّاقًا إلى الأدب بصورة مثيرة تجعله لا يستخدمه لمجرد التوثيق أو التوضيح. كان الأدبُ فى حقل العلم كما كان خارجه؛ كانت الخبرة بالأدب دافعًا إلى التنظير العلمى وهاجسًا بما قد تكون عليه النظرية المترابطة؛ ويبدو أن بعض الأعمال الأدبية ليستْ مجرد دعوةٍ إلى نظريات عن العقل ولكنها نظريات عن العقل بالفعل. وبرغم تلك الدوافع المشتركة إلا أن كلا من فرويد ولاكان يتعامل مع المواد الأدبية بأسلوبٍ مختلف، ويتبنى مقولاتٍ نظريةً مختلفةً بشأن الطريقة التى يمكن بها لتلك المواد أن تساعد البحث العلمى أو تشكِّله. بينما كان فرويد يرى ضرورةَ العثور على النموذج الأسمى لسيكولوجيا إكلينيكية خارج العلم، فى التراجيديات الأوروبية، نرى أن النموذج الذى يستخدمه لاكان، غالبًا، ويبدو من تكرار التقدير له أنه يحتلُّ المكانة الأسمى، هو النص الأدبى ذاته، باعتباره ملتبسًا وجمعيًا plural بصورة لا تنضب.

كان لاكان، فى تأكيده على الأدب كنصٍّ متعدِّد الدلالة، صاخبًا، بينما كان فرويد يكاد أن يكون صامتًا. وسأبدأ مناقشة هذا التأكيد بتلخيصٍ موجزٍ لجوانب من تعليق فرويد، وهى جوانب فضَّل لاكان ألا يتعقبها، أو فضَّل أن يتعقبها بأساليبَ ملتفَّةٍ. لا يَهتمُّ فرويد فى اقتباساته العديدة من الشعرِ بالنسيج اللفظى للأبيات التى وقع عليها اختيارُه، لكنه يهتمُّ بشكل الصياغة ككل، أو بإيماءة العقل الذى تسعى إلى التعبير عنه، أو بطرق التداعى، فى تاريخ الحالات وتحليل الأحلام، التى تُعيد ربط الكلمات والعبارات التى تكوِّنها، بالحياة النفسية العامة للفرد. وفى "تفسير الأحلام"، ذلك النص المحتشد بالإشارات إلى الشعر، تياران قويان فى مناقشة فرويد، يختزلان خصوصيةَ اللغة الشعرية والثقافة التى يقدِّمها الشعر لمفسِّر

الأحلام. وأول هذين التيارين تعليقُ فرويد على اللغة الطبيعية بوصفها لغة يتأصَّل فيها الالتباس:

"لا حاجة بنا للدهشة من الدور الذى تلعبه الكلماتُ فى تكوين الحلم. وحيث إن الكلمات نقطُ عُقديَّةٌ [Knotenpunkt (e)] فى الكثير من الأفكار، فقد يُعتَبر الالتباسُ قدرَها، والعُصاب (مثل الأفكار الوسواسية والرُّهاب) ليس أقل من الأحلام فى انتهاز المزايا التى تقدِّمها الكلمات فى التكثيف والتقنُّع. ومن السهل أن نوضح أن تشويه الأحلام يستفيد من إزاحة التعبير أيضًا". (GW، II/III، ٣٤٦؛ V، ٣٤٠-٣٤١)

يذوب الشعرُ من المشهد بطريقتين مختلفتين، ولكنهما مرتبطتان هنا. ليس التباسُه، ونقطُه العقديةُ، وبنيتُه المحكمُة، إلا شواهدَ موضعيةً عمًّا تُقدِّمه اللغةُ بصورة متأصِّلةٍ عمومًا؛ ويستمرُّ التكثيفُ والتقنُّع والإزاحةُ، بلا هوادةٍ، فى العقل اللاشعورى، بصرف النظر عما تقدِّمه اللغةُ من تلميح وإغراء. لم يعد الشعر يتأثر باللغة، بالضبط مثلما لم تعد اللغةُ، بدورها، تتأثر بآلية التفكير اللاشعورى، التى تبدو خرساء. وبالإضافة إلى ذلك، لا تتحقق هذه الهزيمةُ التى يتعرَّض لها الشعرُ بمجرد تركيز الضوء على تلك الآليات العقلية التى تتفوق عليه عمومًا، ولكنها تتحقق أيضًا بتقديم نشاط الشاعر وتأثير ما يقدمه من أعمال على القراء فى صورة طيِّعةٍ ومخفَّفة على نحو كاريكاتورى. ناقش فرويد فى الفقرة السابقة العملياتِ التحوليَّةَ التى تميِّز الأحلام، وضرب بكتابة القصيدة مثلا على "الأسلوب الانتقائى المحدَّد" الذى قد يؤثر به تفكير أى شخص على من يخلفونه:

"فى القصيدة الملتزمة بالقافية، يأتى البيت الثانى من الثنائية مقيَّدًا بشرطين: التعبير عن المعنى المناسب، وتَوافُق التعبير عن المعنى مع قافية البيت الأول. ولا شكَّ أن أفضل القصائد هى التى لا نلحظ فيها تعمُّد البحث عن القافية، وتأتى فيها الفكرتان منذ البداية، بالتأثير المتبادَل، فى تعبير لفظى يسمح بانبثاق القافية بتعديل طفيف". (GW، II/III، ٣٤٥-٣٤٦؛ V، ٣٤٠)

لماذا يبدو تكرار التعبير عن رأى "كلاسيكى" مألوفٍ عن التقفية معقولا على نحو يثير الفضول إلى هذه الدرجة؟ اختار فرويد أن يقدِّم نشاطَ الشاعر بوصفه بحثًا عن المعانى والقوافى "المناسبة"، واستبعد كل أثر لتعمد التقفية. الشاعر متعهِّد entrepreneur

حليمٌ مقتصدٌ: مهمته تنظيم الالتباس وليس استثماره؛ والحيلولة بين تلك النقط العقدية المفردة، التى تمثِّل كلمات القافية، واكتساب قيمةٍ دلالية إضافية؛ وترك الأفكار التى تؤثر على بعضها منذ البداية تأثيراً لطيفًا متبادلا تستمتع بانسجام نهائى هادئ. ويترك شاعرٌ من هذا الطراز، لا يهتم اهتمامًا خاصًا بالالتباس ويفتقر إلى أعمال الإثارة التخيلية، المسرحَ خاليًا لمن يستطيع التعامل ببراعة مع الالتباس، ويتمتع بالقدرة على الإثارة البارعة ليدخل من جديد: اللاشعور ذاته. وهكذا تأتى دراميةُ dramaturgy فرويد فى "تفسير الأحلام".

ويستمر التيار الثانى من التيارين، اللذين ذكرتهما للتوِّ، ليكمل عملية تدجين الشعر. تتخلل الأحلامَ التى يناقشها كتاب فرويد، والتداعيات المصاحبة - وبدون أن يكون هناك أى مجال للدهشة - مادةٌ "أدبية": وفى ضوء الدور الذى تلعبه النكاتُ والاقتباساتُ والأغانى والأمثال، نجد أن استخدام ذلك النوع من الأقنعة بمعدلٍ هائل لتمثيل أفكار الحلم يتفق مع توقعاتنا" (٧، ٣٥٤)[1]. وليس هذا، للأسف، تفسيراً طبقيًا ناشئًا عن عادات الأحلام فى فيينا. وتقدِّم النتفُ النصيَّةُ، التى تتأرجح فى عقول نيام تلك المدينة من المتعلِّمين، فرصًا لعمل الحلم المبدِع دائمًا، وهى فرص تتاح أيضًا، فى نمطٍ معصومٍ يساوى بين الجميع، لكل من يتمتع بالقدرة على فهم اللغة. وقد تقدِّم الكلمات المقتبسة، ومن ثم أية كلمة مهما تكن منزلتها فى تراتبية الثقافة، جسوراً أو تحولاتٍ (٧، ٣٤١) فى تنظيم الأحلام، ذلك التنظيم الداخلى المعقد. وتنتهى المرحلة الثالثة والأخيرة من تحليل فرويد لحلمه الخاص 'Non vixit' [لم يعش]، (٧، ٤٢١-٤٢٥، ٤٨٠-٤٨٧، ٥١٥) باقتباس عن هانيه[2] من قصيدة "العودة إلى الوطن 'Die Heimkehr'":

**Selten habt Ihr mich veratanden,**
**Setlen auch verstand ich Euch,**
**Nur wenn wir im Koth uns fanden,**
**So verstanden wir uns gleich.**

---

(١) عن السياق التعليمى الراقى الذى نشأ وعمل فيه فرويد، راجع جاك سبكتور فى Jack Spector فى "فيينا وتعليم فرويد Vienna and Freud's Education" (جماليات فرويد The Aesthetics of Freud، ٣-٣٢)؛ والمقال الرائع لجورج شتانير George Steiner "ملاحظة عن اللغة والتحليل النفسى A remark on Language and Psychoanalysis"، وعن الصعوبة On Difficulty، د ٤٨-٤٩). وكمثال عملى عن هذه الكتابة فى الأحلام، راجع هامشا تاليًا؛ وبالنسبة لقائمة الكتب "العظيمة" و"الجيدة" "المفضلة" عند فرويد فى عام ١٩٠٧، راجع "الرسائل"، ٢٧٨، ويوجد مسح فريد لاهتمام فرويد بالفنون فى "عن الفن والعقل On Art and the Mind"، من تأليف ريتشارد فولهايم Richard Wollheim (٢٠٢-٢١٩).

(٢) هانيه Heinrich Heine (١٧٩٧-١٨٥٦): شاعر وكاتب ألمانى عاش فى باريس بعد عام ١٨٣١ . وتعبر قصائده الرومانسية ومقالاته عن حب لألمانيا وأهلها (المترجم).

فهمْتَنى نادرا

ونادرًا فهمتُك، فى كل ما مضى

فقط حين نسقط فى البذاءة

يفهم كل منا الآخر(١).

ويخبرنا فرويد أنها كانت تشير إلى "فنتازيا الطفولة التى تمثل النقطةَ العقديةَ المتوسطة فى أفكار الحلم" (٧، ٥١٣). إن أبيات هانيه التهكمية المليئة بالحيل الصوتية ليستْ مرشحة بذاتها للمناقشة، حيث لا تقوم بدور "عقدى": إنها جسر يعيدنا إلى الفطنة والتعقيد فيما يدعوه مرتين نموذج الحلم الرفيع schöne(n) Traum كما تذكر الطبعةُ المحقَّقة (GW، II/III، ٤٢٤، ٤٨٤؛ V، ٤٢١، ٤٨٠)(٢). إنها تنهى الخاتمة الطنانة بتفسير أتيحت له الفرصة من قبل أن يجعل الكتاب المقدس، و"يوليوس قيصر" و"هنرى الرابع" لشكسبير، و"اللصوص" لشيللر، و"فاوست" لجوته، تشارك فى أدوار ثانوية متنوعة(٣). ساهمتْ بعضُ الأحداث السعيدة فى

---

(١) اقتبست رباعية هانيه عن Buch der Lieder طبعة Pierre Grappin، ٢٩٣، ٢٩٣، واقتبست الترجمة عن هل دربر Hal Draper فى "القصائد الكاملة The Complete Poems"، ١٠٧.

(٢) لكلمة "schön" ["جميل"]، مثل مترادفاتها فى الإنجليزية، استخدام عام ساخر بالطبع. وفى تبويب "تفسير الأحلام" إلى أبواب فرعية وضع فرويد العنوان "Ein schöner Traum"، (Gw، II/III، ٢٩٠-٢٩١؛ IV، ٢٨٤-٢٨٥)، ليوضح أن الحالم المقصود كان هانئًا بقيم جمالية وفكرية فى "إنتاج الحلم بمهارة فائقة" (وعزز هذه القيم "الحلم الجميل" الذى ظهر فى تداعياته عن فاوست) بالإضافة إلى أنه كان هانئًا أيضا ببراعته فى تحويل مواد الحلم التى تضر بالسمعة إلى بهجة. وقد حافظ المترجمون الإنجليز فى هذه الحالة على الأثر الساخر بالقدر نفسه. ودافع فيتجنشتاين Wittgenstein فى حديث مسجل عن حلم من هذه "الأحلام الجميلة" ضد سخرية فرويد، وحمل فرويد مسئولية تدمير الجمال الحقيقى، جمال الحلم بواسطة "أفظع الحشود الجنسية، وأسوأ أنواع الدعارة" (محاضرات وأحاديث Lectures and conversations، ٢٣) (ويبدو أن فيتجنشتاين نقل العنوان "Ein schöner Traum" إلى حلم "الزهور" المدون بعد ذلك فى العمل نفسه ويصف أيضا بأنه:'schöne') راجع (GW، II/III، ٣٥٢؛ V، ٣٤٧).

(٣) تتبع ألكسندر جرينشتاين Alexander Grinstein نمط هذه الإشارات والتلميحات فى حلم "Non vixit" ["لم يعش"]، راجع "أحلام سيجموند فرويد "Sigmund Freud's Dreams"، ٢٨٢-٣١٦ . ويحتلُّ فاوست، الذى يظهر صدفة فى هذا الحلم، مكانةً خاصةً فى موضع آخر من "تفسير الأحلام". وفى مناقشة سابقة عن النقط العقدية، على سبيل المثال، استعان بالشعر للمساهمة فى حلها: ويقتبس فرويد كلام ميستوفليس عن "تحفة النسَّاج" فى الحديث عن نمط التفكير (فاوست، الفصل الأول، المشهد الرابع) ليعزز دعواه بأن "النقط العقدية" تميِّز الحياة العقلية عمومًا (IV، ٢٨٣). واستشهد فرويد به مرة أخرى فى عام ١٩٣٠، فى الفقرة الأخيرة من خطابه وهو يستلم جائزة جوته (XXI، ٢١٢).

التنشئة والتعليم فى إثراء أحلام فرويد وتداعياتها بالأباطرة والأمراء وأبطال الأدب من قاطعى الطريق، وليس هناك أىُّ خطأ فى اللذة التى يشعر بها حين ينظر إليهم كرفاق. وبالرغم من نخبوية الافتراضات الثقافية عند فرويد، وقابلية الحركة إلى أعلى، التى نتوقع أن يؤثر بها الأدبُ على نصه، يُسمَع دائمًا صوتٌ ديموقراطى قوى فى تعليقاته على العقل الحالم: يستطيع عملُ الحلم استهلاكَ أىِّ شىء فى طريقه، الشعر والثرثرة، الصعاليك والملوك؛ ويستطيع ملء الفجوات بأية "نتف أو رقع" فى متناول اليد[1]. واللاشعور هو النموذج الذى يعمل فى مجتمع تتلاشى فيه الطبقات، ولا يتمتع الشعراء بأى امتياز فى ذلك. إلا أن الشعرَ لا يتعرَّض للإهانة حين يتوارى فى سيكولوجيا اللاشعور عند فرويد: إنه بالأحرى صنع، بتعبير ليونل تريلنج[2]: "جزءًا فطريًا من المكونات الحقيقية للعقل"[3]. ولسنا فى حاجة إلى أن نتذكر أن نظريات فرويد العامة عن الأداء العقلى كان لها، بالتركيز المستمر على إنتاج المعنى وتحولاته، تأثيرٌ استثنائى مثير على دراسة الأشكال الشعرية.

يقتبس فرويد من "هاملت" الأبيات التالية ويطرى عليها: "لا أجنُّ إلا والريح تتجه شمالا – شمالا – غربًا؛ حين تتجه جنوبيًا أعرف الصقر من المنشار" (٧، ٤٤٤)[4]. لماذا لا تكون أكثر الأحلام جنونًا شبيهة إلى حد ما بالأمير فى جنونه الزائف، وتكتفى بإخفاء معناها الحقيقى تحت "عباءة من الفطنة والغموض"؟ يعود بنا نصٌّ شكسبير، كما هو الحال بالنسبة لنص هانيه والكثير من النصوص المقتبسة فى "تفسير الأحلام"، إلى الوراء، إلى العالم الدلالى الثابت الذى قد يبدو للوهلة الأولى كما لو أن سطحه اللفظى المتقلِّب يسعى إلى التدمير. استمعْ

---

(١) وفى إشارة أخرى إلى ديوان هانيه "Die Heimkehr"، كتب فرويد عن "مراجعة ثانوية" فى الأحلام: "تعمل هذه الوظيفة بالطريقة التى يعزوها الشاعر بمكر إلى الفلاسفة: تملأ الفجوات فى بنية الحلم بمزق أو رقع" (٧، ٤٩٠)، واقتبس فرويد القصيدة المشار إليها هنا فى "محاضرات تمهيدية جديدة" (XXII، ١٦١).

(٢) ليونيل تريلنج Lionel Trilling (١٩٠٥-١٩٧٥): من أهم نقاد الأدب الأمريكيين فى القرن العشرين (المترجم).

(٣) راجع، "فرويد والأدب Freud and Literature" فى "الخيال الليبرالى The Liberal Imagination"، ٥٢ .

(٤) تمثل مسرحية هاملت نقطة مرجعية ثابتة فى كل كتابات فرويد. ويوجد أول تعليق مسهب عليها فى خطاب إلى فليس فى ١٥ أكتوبر ١٨٩٧ (I، ٢٦٥-٢٦٦؛ فرويد/فليس، ٢٧٢-٢٧٣؛ الأصول، ٢٢٣-٢٢٤)، والمناقشة التى نوقشت بدورها أكثر من سواها توجد بلا شك فى "تفسير الأحلام"، IV، ٢٦١-٢٦٦ . ومن العلامات البارزة عن المسرحية فى أدبيات التحليل النفسى والأدبيات المرتبطة بها: كتاب إرنست جونز Ernest Jones "هاملت وأوديب Hamlet and Oedipus" (١٩٤٩)؛ مقال جان ستروبينسكى Jean Starobinski "هاملت وأوديب Hamlet and Oedipe" (١٩٦٧) فى "La relation critiqu" ٢٨٩-٣١٩ كتب أساسا كمقدمة للترجمة الفرنسية لأعمال جونز؛ بالإضافة إلى كتاب أندريه جرين André Green بعنوان "Un oe il en trop" (١٩٦٩)، (إلا أن مناقشة جرين الأساسية عن شكسبير تهتم بمسرحية عطيل).

بإمعان إلى الحديث الجنونى الذى نطقَ به هاملت، تسمعْ صوتَ الحكمة الشاملة. وفى المقابل، جمعيًا بوعى، سواء كان ذلك بتقليد نصوص الأدب التى يقتبسها أم بالاستخفاف بها. وبينما يتحكَّم فرويد تحكُّمًا تامًا فى القدرة النصِّية لاقتباساته، يناضلُ لاكان لتحرير تلك القدرةِ من جديد، استجابةً لأكثر مبادئ التحليل النفسى صرامةً. وحين يكتب لاكان فى أعقاب فرويد عن التباس اللغة الطبيعية، وعن الكلمات بوصفها "نقطًا عُقديَّةً"، تحتلُّ استعانتُه بالأدب فى إحدى تلميحاته العديدة أو فى عدد منها موقعًا بارزًا، وكان الأدبُ وحدُه كفيلا بتقديم الاكتمال والقيمة الضروريين لهذه المناقشة:

> "ليست الكلمةُ علامةً لكنها عقدةٌ دالةٌ. وحين أتفوَّه بكلمة "ستارة "rideau، مثلا، فإنها تدلُّ، طبقًا للعرف، على موضوع قد يتنوع بطرق لا تُحصَى، طبقًا للغاية التى يدركها العاملُ أو التاجرُ أو النقَّاشُ أو المشتغلُ بعلم النفس الجشتالتى، فهى عملٌ، أو قيمةٌ تبادليةٌ، أو مشهد ملوَّنٌ، أو بِنْيةٌ مكانية. بالإضافة إلى أنها على مستوى الاستعارة ستارةٌ من الأشجار؛ وعلى مستوى الجناس خرير ماء [rides] وضحك [ris]، ويمكن لصديقى Leiris معالجة هذه الألعاب اللغوية الغامضة أفضل من معالجتى لها. وهى حدود واقعى المقدَّر لى، أو شاشةُ تأمُّلى فى الغرفة التى أنزل فيها مصادفة. وهى، بمعجزةٍ، فضاءٌ يطلُّ على اللانهائى، أو المجهول على العتبة، أو على شخص وحيد فى الصباح. وهى، بالأفكار الوسواسية، الحركةُ التى تدلُّ على وجود أجريبين[1] فى مجلس الإمبراطور، أو تحديق مدام دى كاستيل ولوسيان لوين يتراجع[2]. وهى خطأُ بولونيس[3] الذى اصطدم به: "فأر! فأر! فأر ضخم!" وهى، على مستوى الدهشة، صرخةٌ تعبِّر عن نفاد صبرى، أو كلمة تعبر عن ضجرى فى فاصل من اللهو. ستارة! وهى أخيرًا على مستوى المعنى صورة ذهنية لمعنى، يجب إزاحة النقاب عنه حتى نستطيع اكتشافه"[4]. (١٦٦-١٦٧)

---

(١) أجريبين Agrippine : بطل مسرحية موت أجريبين للكاتب الفرنسى Cyrano وقد كتبها عام ١٦٥٤ (المترجم).

(٢) لوسيان لوين Lucien Leuwen : بطل رواية تحمل اسمه، وهى رواية لم تكتمل (١٨٩٤) للكاتب الفرنسى ستندال، عن علاقة بينه وبين مدام دى كاستيل Mme de Chasteller (المترجم).

(٣) بولونيس Polonius : شخصية فى هاملت شكسبير (المترجم).

(٤) بالفرنسية فى المتن.

وفى فقرة من "مقال عن أسباب الذهان Props sur la causalité psychique (١٩٤٦)، يصل الهجومُ العنيفُ على بعض النظريات العضوية عن الذُّهان إلى ذروته الأولى. وفى مواجهة من سعوا إلى تهميش العمليات العقلية "للمجنون"، واستخدموا مفاهيمَ هزيلةً عن "الحقيقة" لإدانة خطأ عقول المجانين، أكَّد لاكان من جديد على أهمية تلك العمليات كموضوعٍ للبحث العلميِّ عمومًا – سواء كانت عاقلة أم مجنونة، طبيعيةً أم مَرَضيَّةً. وتتمثل المسألةُ الحاسمة فى أن أنصار النظريات العضوية يتجاهلون باختيارهم أن الجنون، مهما تكنْ مصادرُه، طريقةٌ من طرق التعبير عن المعنى: "لا تنفصل ظاهرةُ الجنون عن مشكلة الدلالة بالنسبة للكائن عمومًا، أى عن اللغة بالنسبة للإنسان" (١٦٦). ويرى لاكان أن أفضل ما يمكن أن يقوم به دارسو العقل الإنسانى، ممن يسعون إلى السيطرة على "مشكلة المعنى"، هو التدريب على دراسة الأدب، لأن الأدب يَعْرض الوسطَ اللغوىَّ الصعبَ الذى يتم فيه إنتاج المعنى ويصوِّره. وبينما يسعى الإكلينيكيون الذين يهاجمهم لاكان إلى تقويض الخطاب الذُّهانى بالتقليل من شأنه، يسعى لاكان بالعودة إلى حقل المعنى الأدبى الخصب، إلى أن يعيد إلى هذا الخطابِ التحديدَ متعدِّدَ العوامل كشرطٍ لا مفرَّ منه.

يبعث لاكان بولونيوس قرب نهاية الفقرة السابقة، وكان فى البداية أمام هاملت بمزاجه الكئيب، ودعابته اللفظية، وفيض خُطْبته العنيفة[١]. والعقدة الدالة التى تحلُّها هذه الخطبةُ وتعيد عقدها – كلمة "ستارة" – هى، كما نتوقع، مثال "عشوائى" معقَّدٌ تعقيدا خاصًا مما أتاح للاكان أن يتجول فى تداعيات سريعة بين الصناعة والتجارة والفن والجنس والسياسة والعلوم السيكولوجية.

يوجد "الأدب" فى شكلين أساسيين. وهو فى الشكل الأول سجلٌّ للاستعارات والصور والتأثيرات اللغوية المبهمة[٢] والمشاهد المؤثرة التى قد يعتمد عليها الكتَّاب والمتحدثون إذا أرادوا. ومن بين هذه المواد تحظى المشاهدُ المؤثِّرةُ باهتمامٍ خاص هنا – ليس لأن بعضها

---

(١) جاء تعليق لاكان عن هاملت بصورة أساسية كجزء من سيمينار ١٩٥٨-١٩٥٩ عن "الرغبة وتفسيرها Le désire et son interprétion" (ولم يطبعْ كاملا حتى الآن). وتوجد أجزاء من الأقسام السبعة المخصصة لهاملت فى onicar، ٢٤ (ص ٥-٣١)، ٢٥ (ص ١١-٣٦)، ٢٦-٢٧ (ص٥-٤٤)، وقد ترجم جيمس هولبرت James Hulbert أجزاء منها فى "الأدب والتحليل النفسى Literatures and Psychoanalysis" (Yale French Studies)، ٥٥/٥٦، ١١-٥٢).

(٢) يشير لاكان هنا إلى كتاب ميشيل ليريس Michel Leiris بعنوان "Glossaire j'y serre mes gloses"، (١٩٣٩).

يتردَّد صداه مع كل من "بريتانيكوس Britannicus" و"لوسيان لوين" و"هاملت"، في تعقيدات العاطفة الجنسية والسياسية، ولكن لأن بحث لاكان يقدِّم عمومًا بعض التلميحات الأخرى الحافزة حين يستدعي أبياتًا شهيرة من نظم أجريبين:

كلا، كلا، ولَّى شباب نيرون،

انتقلت إليَّ عبادةُ البلاط،

حين اعتمد عليَّ في إدارة الدولة

حين أمرْتُ بانعقاد مجلس الشيوخ هنا،

وحين تواريْتُ خلف الستار،

كانت الروحُ تقرِّر مصيرَ الجسد الهائل[1]. (١، ١)

يواصل لاكان لعبة البدائل التي نشأتْ عن كلمة "ستارة "rideau"، ويعرض أول الشعارات الثلاثة لتدريبٍ زائف للقوة السياسية، ويتنبأ بذلك المفهوم الخاص بالمعنى الذي تنتهي به الفقرة السابقة بوصفه كشفًا مستمرًا[2]. لكن ممارسي الطبِّ النفسي والتحليل النفسي لهم، مثلما يلحُّ لاكان على تذكيرنا في هذا البحث وفي "كتابات"، سياساتُهم أيضا، وأنماطُ الولاء المتغير، وصراعاتهم على التركة، ومكائدُهم، ونزاعاتهم، وأحلافهم السرية. يقدِّمُ راسين في "إمبراطور روما Imperial Rome" محترفي العلاج في صورة ساخرة وجارحة. وبالمثل، تضيف فنتازيا لاكان عن بولونيوس القاتل، وأدائه المشحون لصرخة هاملت "فأر، فأر!" بُعْدًا آخر للكوميديا السوداء من السياق السياسي المباشر للبحث ككل: وتمثل المناقشة في معظمها هجومًا ينصبُّ على مشاعر هنري إي Henri Ey، وهو معلِّمٌ سابق للاكان، وأستاذٌ بارع في الطبِّ النفسي الفرنسي، ورجلٌ له الكثير من الكلمات المؤثرة. وتقدم فقرةُ ستاندال التي يشير إليها لاكان، بالإضافة إلى احتوائها على الستارة المطلوبة والشخصية السياسية الخفية (إن مدام دي كاستيل "شديدة الحنق"، كما قيل للوسيان المرتبك بعد صفحات قليلة)، إشارة متطوِّرةً واضحةً إلى أسلوب لاكان، الأدبي والمهني:

---

(١) بالفرنسية في المتن.

(٢) كتب دريدا بفطنته وحدَّته المعتادتين عن "تعرية" الحقيقة في التحليل النفسي، راجع: "La Carte postale"، ٤٤٧ .

"أغلقت السيدةُ الشابةُ نافذتها ونظرتْ نصفَ مختفيةٍ وراء ستارة من الموسلين المطـــرز على شباكها. ربما كـــانتْ فى الرابعـــة والعشـــرين، أو الخامسة والعشرين. رأى لوسيان فى عينيها تعبيرًا عن الوحدة؛ هل كان تعبيرًا عن السخرية والبغض، أم أنها كانت مجرد شابة تنزع إلى رؤية الأشياء بهدف التسلية؟[1]

واستطاع المُتلقِى الأصلى لمقال "عن أسباب الذُّهان" أن يطرح بيسر سؤال لوسيان عن أسلوب لاكان، ذلك الأسلوب الغامض المثير للنقاش. لأنه كان أسلوبًا لعب فيه الحنقُ والطيشُ، وما يدعوه هو نفسُه "سخرية، لا شكَّ أنها محفوفةٌ بالمخاطر" (١٦٠)[2]، لعب دورًا بدا لعددٍ كبير من معاصريه غير مناسب وغير مهنى.

يظهرُ عددٌ كبير من المؤلفين فى مواضع أخرى من بحث لاكان، منهم فونتنيه وفولبير وشيللر وموليير ومونتينى وأفلاطون، وكل منهم، بمفرده، يضاعف المعانِى الموضعية فى خطاب لاكان ويمدُّه بالعُقَد. ويتحرَّكُ موكبٌ من المؤلفين حركةً سريعةً فى النصِّ، وتنشأ بينهم فى حركتهم علاقاتٌ لا تاريخية، تخلق فى المناقشة تياراتٍ من التداعِى، تياراتٍ قويةٍ ومتداخلةٍ، وجديرةٍ بأن نتعلم منها. تدلُّ لعبةُ الربط بين مؤلفين سابقين وفقراتٍ مقتبسة من نصوصٍ قديمة، ضمن أشياء أخرى، على مسئوليةٍ أخلاقية شاقة، يفترضها المنظِّرُ التحليلى ويتحملها: صار وصيًا على ما دعاه لاكان فيما بعد "النظام الرمزى"، وداعمًا للتعقيد والإدراك الذاتى الحرج فى علم سيكولوجى. وفى خدمة هذه الأهداف، صار التراث الأدبى – واستمرَّ فى أبحاث لاكان فى الخمسينيات – مخْزنًا لا ينضب للنُّوَى النصية أو "النقط العقدية".

ذكرْتُ فيما سبق أن هناك دورين للأدب. ويتمثل الدور الثانى فى سعى كتابات لاكان لأن تصبح ما تشاهده، وأن تنبثق مزهرةً وتتأمَّل زهور البلاغة **fleurs de rhétorique** عند الرجال الآخرين. ويركِّز هنا "كتابةً" تركيزًا استثنائيًا على بعض الصور البلاغية فى تنظيم أفكاره قبل

---

(١) بالفرنسية فى المتن. راجع، "الروايات والأقاصيص Romans et Nouvelles"، I، ٧٩٤، تحرير هنرى مرتينو Henri Martineau.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

أن يبدأ فى استخدام المصطلحات التقنية الكلاسيكية بفترة طويلة فى تعليقاته على "بلاغة اللاشعور" وقبل أن يعلن أن كوينتليانوس[١] سلفُه الفكرى وعرَّابُه[٢]. يبدع لاكان ضد المبادئ الفظة، مبادئ الالتزام والترابط enchaînement، ومن المتوقع أن ينظر إليها المنظِّرُ التحليلى نظرةً عاديةً، وكأنها لازمةٌ استهلاليةٌ (C'est par... C'est par) تنأى بنصه عن البعد الزمانى للمناقشة المترابطة. ولكنه لا يُلغى نتيجةً منطقيةً متوقعة لمجرد أن يُضفى على نَصِّه حركةً خاصةً تدفعه إلى الأمام. والتكرار الاستهلالى anaphora، وهو أبسط الأنساق اللغوية schemata verborum، وربما كان من أكثرها شيوعًا، يطوِّر هنا جوهرَه الخاص، وطاقتَه المنطقيةَ المضادة، بالإضافة إلى أنه يدفع القارئ برفقٍ بعيداً عن افتتاحية الجملة إلى جوهر الافتراض. ويلعب لاكان بحرف الجر "par" بأسلوب يشبه إلى حد ما أسلوب رامبو فى اللعب بحرف الجر "à" فى قصيدة "عبادة Dévotion" (A ma soeur... Ce soir à Circeto... A tout prix). ومن الكلمات التى تلِى "par" مثال exemple، عرف convention، استعارة métaphore، نكتة calembour، مرسوم décret، صدفة occasion، معجزة miracle، مخالطة hantise، تعجب interjection، وتخضع هذه الكلماتُ لسمةٍ تركيبيةٍ متكرِّرة، من نوع يُستخدَم غالبًا لخلق مظهرٍ من مظاهر التكافؤ بين مصطلحات قد تبدو متباينةً. لكن الوثباتِ والانحرافاتِ بين المقولات المنطقية تأتى فى هذه السلسلة مفاجئةً بدرجة تجعل تركيب الجملة لا يستطيع التحكُّم فيها بمفرده. ومرة أخرى تلفت عباراتُ لاكان، تلك العباراتُ المتضاربةُ، تلفت الأنظارَ إلى الأجزاء الأكثر ارتباطًا بالعرف فى فرضياته. وهكذا يتماس هنا تماسًا لحظيًا، فى اللعب بين الافتتاحيات، النظامُ الاجتماعى والنظامُ الإلهى ("عرف" - "معجزة")، والبنى اللغوية مع الأفعال الذهنية ("الاستعارة" - "السهو")، والفوضى مع الالتزام بالقانون ("نكتة" - "مرسوم")، والإدراك

---

(١) ماركوس فابيوس كوينتليانوس Quintilian : بلاغى رومانى عاش فى القرن الأول الميلادى، وألف رسالة عن البلاغة (المترجم).

(٢) عن كوينتليانوس، راجع "كتابات"، ٤٦٦، ٤٦٧، ٥٢١، إلخ. وأما الأدبيات عن التحليل النفسى والبلاغة فهى الآن واسعة الانتشار، وثمة مساهمات مميزة فى كتاب إميل بنفنيست Émile Benveniste، بعنوان "مشاكل Problémes [I]"، ٨٦-٨٧: كتاب فرنسيسكو أورلاندو Francesco Orlando، "نحو نظرية فرويدية فى الأدب Toward a Freudian Theory of Literature"، ١٦١-١٧٥؛ ومقال تزفتان تودوروف Tzvetan Todorov بعنوان "بلاغة فرويد La Rhétorique de Freud" فى "نظريات الرمز Théories du symbole"، ٢٨٥-٣٢١ . وثمة تعليق مفيد عن تناول لاكان للمصطلحات البلاغية وعن البنية البلاغية، راجع كريمر مريتى A. Kremer-Marietti فى "لاكان أو بلاغة اللاشعور Lacan ou la rhétorique de l'inconscient"، وفيج J.B. Fages فى "فهم جاك لاكان Comprendre Jacques Lacan" (خاصة ص٧٤-٩٢).

المشتَّتُ مع الإفصاح الدقيق ("مخالطة" - "تعجب")، والضرورةُ مع الظروف ("مرسوم" - "صدفة"). وهنا تكتسب القدرةُ الدلالية لتلك العبارات الجاهزة ("صدفةً par occasion"، "بمعجزةٍ par miracle") اندفاعًا جديدًا عن طريق العدوى. وباستخدام مصطلحاتٍ للتعبير عن تمييز مألوف فى علم البلاغة، يمكن أن نصف هذه العملية - وكانت فى ١٩٤٦ جديدة على التحليل النفسى، لكنها لم تكن جديدة على الأدب - ونقول: صارت الأنساق اللغوية schemata verborum موضعًا متميِّزًا لصور الحكمة figrae sententiarum، وتم تطويع النمط التركيبى الذى يهيئ القارئ لانبثاق فكرةٍ جديدة بحيث يصبح جديرًا بأن يكون منبعًا للأفكار.

إن إطلاق لاكان لكلمة "ستارة rideau" ينتهى بوعى بارع، وأسلوب لا نهائى en abyme : وهل هناك طريقة لإزالة هذا الكتالوج المكتظّ بالستائر من المشهد أفضل من أن نسدل عليه... الستارة؟ ويبدو أن هذه التأثيرات "الأدبية"، التى تتراكم بكثافةٍ، تشغلُ، بالإضافة إلى التلميح الذى ناقشْتُه منذ برهةٍ، مناطقَ كاملةً فى أعمال لاكان تحت علامة الأدب littérature، وتقدِّم لكلٍّ من يدرس تلك الأعمال إحساسًا خاصًا بالتميُّز المهنى، إذا كان يتمتع بخلفية أدبية بالإضافة إلى الخلفية التحليلية أو الفلسفية. وسأبرهن على أن مسوِّغَ "اللاكانية الأدبية literary Lacanian" محدَّدٌ بصرامة، وقبل ذلك أقدِّم بإيجاز بعض الطرق الأخرى التى يُطرِى لاكان بها الأديبَ ويسعى إلى كسب إطرائه وتجعله يبدو، وهو يستنبط نظريته، أنه يمجِّد التحليلَ النفسى والأدبَ تمجيدًا مشتركًا.

سيجد "دارسُ الأدب" - لو سُمِح لى باختصار العدد الهائل من المشتغلين بالدراسة النظامية للأدب - أنه فى حاجةٍ إلى سنوات إذا اختار أن يقرأ "كتابات" قراءة دقيقة، وستكون هناك مهام عديدة أمام صائد المصادر، ودارس أنساب الأفكار، والعالِم الذى يتقصى الأصول. وبالإضافة إلى العدد الهائل من أسلاف لاكان المشهورين، يوجد عددٌ لا يحصى من اللاكانيين قبل لاكان - الكتَّاب الذى توقعوا بطريقة من الطرق جانبًا من جوانب النسق الذى قدمه. وربما نكتشف، مثلا إذا تأملنا مرةً أخرى "مقال عن أسباب الذُّهان" أن أحد الآراء الأساسية التى كافح لاكان من أجلها - الجنون متأصل فى تفكير الإنسان، والعلماء العقلاء الذين ينكرون هذه الحقيقة يتصرفون بمعنى (آخر) "بجنون" - عبَّر عنه باسكال بدقة لا مثيل لها فى "أفكار Pensées": إن البشر مجانين بالضرورة بدرجة تجعلهم يدَّعون جنونًا آخر ينفى عنهم الجنون"(١).

(١) بالفرنسية فى المتن. وهى الفكرة ٤١٤ فى طبعة Brunschvicg.

ويمكن، أيضًا، العثور على مفهوم لاكان (وفرويد) عن الكلمة باعتبارها "عقدة" دالة فى رسالة جرسيان Gracián[1]، "الدقة وفن الإبداع Agudeza y arte de ingenio" (١٦٤٨): "الكلمة تشبه الهيدرا الصاخبة لأنها، بالإضافة إلى دلالتها الخاصة والمباشرة، ينبثق منها، إذا قُطِعتْ أو بُعثِرتْ، معنى دقيقٌ واضحٌ لكل مقطعٍ، وتصورٌ لكلِّ نبرةٍ"[2]. ويظهر الكاتبان بالاسم فى بعض الأبحاث التالية: اقتبس لاكان الفكرة pensée ذاتها فى "وظيفة اللغة والكلام ومجالهما فى التحليل النفسى" (٢٨٣) وأثنى على باسكال فى "سؤال أوَّلِى عن علاج ناجع محتمل للذهان D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose" (٥٧٦) لأنه عزل مفهوم "الذهان الاجتماعى". ويلخِّص حدثًا من "الناقد El criticón" فى "دور التحليل النفسى فى علم الجريمة Fonction de la psychanalyse en criminologie" (١٤٧)، بينما بجَّل فى "الشىء الفرويدى La Chose freudienne" جرسيان ولاروشفوكو ونيتشه وفرويد بوصفهم كيانًا سماويًا فى تراث الأخلاقيين moralistes الأوروبيين. (٤٠٧)

لا نعرف ما كان يدين به لاكان لكل من جرسيان وباسكال فى ١٩٤٦، ولا يوجد أساسٌ معقول يمكن أن نعرف به تأثيرهما على أبحاثه، إن كان لهما تأثيرٌ. وإجابة مثل تلك الأسئلة المفردة لا تُلقِى، بحالٍ من الأحوال، ضوءًا على أصول النظرية التحليلية، أو على تماسكها، أو على قدرتها التفسيرية. ولا يَعنى هذا أن دارسَ الأدب لا ينجزُ إلا المهامَّ الحقيرة. وتأخذنا الأسئلةُ العامةُ عن العلاقة النصية بين المفكرين الأحدث وأسلافهم، حتى لو تمَّ التعبير عنها فى لغة التناقض الساذج بين التشابه العَرَضى والانتحال المتعمَّد، يأخذنا إلى ما يمكن أن ندعوه دراما المديونية. والتحليل النفسى بالطبع، هو بكل دقة نظرية المديونية، أو "التأخير belatedness" – إنها حتى اليوم النظريةُ الوحيدةُ عن الذات، القادرةُ على التحليق – وفى الوقت نفسه يؤدِّى التحليلُ النفسى تلك الدراما، فى تاريخه السياسى الخاص، فى سلسلةٍ من الأحداث الرهيبة. وتنتشر فى "كتابات"، مثلما هو الحال فى "تفسير الأحلام"، تساؤلاتٌ قلقةٌ من قبيل "كم عدد الأسلاف المسموح لى بالانتساب إليهم؟" و"إلى أى حد يمكن أن أوفر لهم وجودًا طيِّبًا؟" عدد هائل (أو رائع) وتصبح قصتى مجرد حكاية قديمة، أو عدد ضئيل وهنا تبدو القضايا

---

(١) جرسيان Gracián (١٦٠١–١٦٥٨): كاتب أسبانى (المترجم).

(٢) [يحتوى الهامش على ترجمة فرنسية لعبارة جرسيان] وقد انتظر كتاب جرسيان The Agudeza حوالى ٣٥٠ عامًا ليعثر عليه مترجم فرنسى، وظهر وكأنه هيدرا برأسين فى المشهد الباريسى فى عام ١٩٨٣، مترجما بواسطة Bentio Pelegrin and Michéle Gendreau-Massaloux/Pierre Laurens (راجع ٢١١، ٢٢٩ بالتتابع للاطلاع على "الهيدرا الصوتية" (أو "ميدرا الفم" بالفرنسية).

المثارة وكأنها لا تتمتع بقداسة القِدَم بحيث تكون جديرة بالنظر إليها باهتمام كبير. إن دارس الأدب، كما توضِّح أعمال هارولد بلوم، فى إسهابٍ رائع، فى وضعٍ يجعله يستطيع تحديدَ صوت منافسى فرويد تحت الكتالوج السخى لمبادئ الأحلام، المبادئ القديمة والحديثة، التى يستهلُّ بها "تفسير الأحلام"، ويستطيع فهم الآلام الخاصة لمفكِّر يأمل فى أن يصبح نقطةَ الالتقاء بين أفكار فرويد وسوسير وهيجل، ويأمل مع ذلك أن يبقى حرًا إلى الأبد وينأى بنفسه عن وصمة الاشتقاقية أو الانتقائية.

وثمة مهمة أخرى طويلة الأمد تنتظر دارسَ الأدب الذى يتمتع بكفاءةِ مؤرِّخ الفكر، وبمهارة تحليل النصوص تحليلا نقديًا. وتتمثل هذه المهمةُ، التى لم تقعْ حتى الآن عمومًا إلا فى أيد تفتقر للمهارة، فى وصف أسلوب لاكان النثرى وتحليله. وكثيرًا ما اعتبر هذا الأسلوب، "المثير للوهلة الأولى" بالنسبة لمعظم القراء، طبقًا لرأى جورج مونى[(١)]، إساءة لبعض مبادئ اللياقة فى العلوم الإنسانية، المبادئ غير المدونة، وقد كُرِّستْ معظمُ المناقشات، التى دارتْ حول كتابات لاكان، ويُفترَض أنها أسلوبية، لتعزيز تلك المبادئ ضد أى هجوم آخر. غير أن انعدام اللياقة من منظور لاكان له أسلافٌ، ويمكن تحليله بمجرد إدراكه من المنظور الذى يقدِّمه تاريخ النثر الأوروبى. ومازال اللاتناسق والغموض والغرور فى كتابات لاكان تصدم بقوة معلِّقين بحثوا فيها وفشلوا فى العثور على النثرية اللطيفة التى اعتادوا عليها فى الدوريات العالمية للتحليل النفسى، وتبدو فى الحقيقة وكأنها قد نجتْ من العالم المفقود، عالم التأنق الغزير. وتحتوى الفقرة التالية من "تدمير الذات وجدل الرغبة فى اللاشعور الفرويدى **Subversion du sujet et dialetique du désir dans l'inconscient freudien**" (١٩٦٠) على صورة دقيقة لعبارة فرويد "حيث كانت الهو، تكون الأنا"[(٢)].

> "بيانٌ يتَّهم نفسه، عبارةٌ تتبرأ من نفسها، جهلٌ يبدِّد نفسَه، فرصةٌ تضيِّع نفسها، ماذا يتبقى هنا إلا الآثار اللازمة لهجر الكينونة؟

(١) بالفرنسية فى المتن. راجع: "بعض خصائص أسلوب جاك لاكان Quelques traits du style de Jacques Lacan" فى "مقدمة فى السيميولوجيا Introduction à la sémiologie"، ١٨١ .

جورج مونى Georges Mounin (١٩٩٣-١٩١٠): أكاديمى فرنسى متخصص فى اللسانيات والسيميولوجيا (المترجم).

(٢) راجع الفصل الرابع.

"يقدِّم لنا حلمًا يصفه فرويد فى "تأملات فى مبدأى الوظيفة العقلية Formulations on the Two Principles of Mental Functioning"، بكل الشفقة التى يمكن أن تستثيرها صورةُ أب ميت يعود شبحًا محاصرًا، كما يبدو فى الجملة التالية: 'لم يكن يعرف أنه ميت'.

تناولْتُ من قبل الذريعة التى تقدمها هذه الجملة لتوضيح علاقة الذات بالدال. وهى علاقة تتجسد فى بيان (énonciation) يهتزّ بالتردد الذى يرتد إليه من عبارته (énoncé) الخاصة.

إذا كانت صورة الأب الميت لا تنجو إلا لأن أحدًا لم يخبرْه بالحقيقة التى لا يدركها، إذن ماذا يمكن أن نقول عن ضمير المتكلم الذى يعتمد عليه هذا الناجى؟

لم يكن يعرف... أكثر وكان عليه أن يعرف. أوه! نأمل ألا يحدث هذا أبدًا! بدل أن أعرِفه، أموت. وهكذا أكون هناك، هناك حيث كان: من عرف، إذن، أننى كنْتُ ميِّتًا؟

كينونة اللاكينونة، أى كيف آتى كذات إلى المشهد، مقترنًا بالتشوش الهائل لناجٍ حقيقى، وهو تشوش ينتهى بمعرفة الذات، وبخطابٍ يعزِّز فيه الموتُ وجودَه"[1]. (٨٠١-٨٠٢)

إن عبارة "حيث كانت الهو..." تُخصَّب هنا بتهجينها بفرضية "مات أبوه حقًا، ودون أن يعرف" فى مقال فرويد "تأملات فى مبدأى الوظيفة العقلية" (١٩١١) (XII، ٢٢)[2]، وتكتسب الأشكال الهجينية المنبثقة عنها بعضَ الآثار الهيجلية المكملة.

وقد تبدو للوهلة الأولى إمكانيةُ تحقيقِ صفقةٍ آمنةٍ على أساس هذه الفقرات بمجرد فحص "المصادر" الفرويدية والهيجلية، وخاصة إذا كان البحث، عمومًا، يطوِّر مفهومًا عن رغبة تدمج "اشتهاء Begierde" هيجل و"رغبة Wunsch" فرويد وتضعهما فى المواجهة. وبينما يقتبس

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) يرجع هذا البحث إلى عام ١٩١١، وفى العام نفسه أضاف فرويد إلى "تفسير الأحلام" (V، ٤٣٠-٤٣١) تعليقًا على سرد الحلم ومنه أخذت هذه الفرضية.

لاكان من فرويد بدقةٍ، فإن "فينومينولوجيا" هيجل يؤثر تأثيرًا خفيًا ومستمرًا على نصِّه. ويمكن أن نعتبر، مثلا، جملتَه الأخيرة - "خطاب يعزِّز فيه الموتُ وجودَه" - تذكيرًا قويًا بكتاب "الفينومينولوجيا"، تذكِّرنا بكلام هيجل عن الموت، كما فى الفقرة التالية:

"إن حياة الروح ليست الحياة التى تجفل من الموت وتنأى بنفسها بعيدًا عن الدمار، ولكنها، بالأحرى، الحياةُ التى تتحمله وتبقى فيه. إنها لا تكتسب حقيقتَها إلا حين تجدُ نفسَها فى التمزُّق التام"[1].

وتذكِّرنا بكلام هيجل عن حتمية القوة العامة فى اللغة الإنسانية:

"إنهم يعنون 'هذه' الورقة الصغيرة التى أكتب - أو بالأحرى التى كتبْتُ - عليها 'هذه'؛ لكنهم يعنون غير ما يقولون. إذا أرادوا بالفعل أن يقولوا 'هذه' الورقة الصغيرة التى يعنونها، إذا أرادوا أن يقولوها، يكون الأمر مستحيلا، لأن هذه الحسية التى يعنونها لا يمكن الوصول إليها باللغة، اللغة التى تنتمى إلى الشعور، أى إلى ذلك العالم الأصيل"[2].

وقد كُثِّفتْ واكتسبتْ طرازًا جديدًا فى التصوير اللاكانى المميز للذات الإنسانية المنقسمة: الذات ("أُشبهُ ذاتًا") التى هى أثرٌ من آثار اللغة، أو حدثٌ فيها، وهى بتلك الصفة تشبه شبح الموت، بقدر ما تشبه "الروح" فى تعليق هيجل. يُستدعَى هيجل بصورة رائعة لتذكير التحليل النفسى بدقةِ اكتشافاته التراجيدية الأولى وكثافتها.

إن لاكان، بالتناوب، سيِّدُ خادمين وخادمُ سيدين فى الحوار الذى يرسِّخه بين فرويد وهيجل. ويمكن النظرُ عمومًا إلى إلحاحه فى اللعب على "ضمير المتكلم Je" فى الفقرة باعتباره مراوغة بين الأنا الفرويدية ("Das Ich") و"أنا Ich" الناطقة التى كثيرًا ما يصوِّر بها هيجل أوصاف الوعى الذاتى. وهنا تبدو الأنا الفرويدية فى دورها المألوف كخصمٍ مجادلٍ: الأنا ميتة وتأبى الاعترافَ بموتها؛ ويجب إقناعها بموتها ("ليتنى أموت que Je meure")، وبالتفكير الضلالى الذى ازدهرتْ عليه؛ وربما لا تُبعَث إلا بشروط الإذعان، وهى شروطٌ محفوفة بالمخاطر[3].

---

(١) راجع، "فينومينولوجيا الروح Phenomenology Of Spirit"، ترجمة ميلر A.V. Miller، وكل الإشارات التالية إلى "الفينومينولوجيا Phen"، إلى هذه الترجمة.

(٢) "الفينومينولوجيا"، ص٦٦ .

(٣) راجع الفصل الرابع للاطلاع على تعليق أوَّلى موجز عن تمييز لاكان بين moi ("الأنا") و sujet ("الذات").

وفى عملية الإقناع تصبح الأداةُ المتحركة جدليًا، أى "الأنا Ich" الهيجلية، حليفةً لاكان ضد الأنا الخاملة والمغتربة فى تراث التحليل النفسى. ويرى هيجل أن "ضمير المتكلم" الناطق لا يستطيع الهروب من قَدَر "الورقة" المنطوقة:

"يُسمَع 'ضمير المتكلم' الذى يعبِّر عن نفسه أو يُدْرَك؛ إنها عدوى مرَّ منها مباشرة إلى الانسجام مع مَنْ يمثل وجودًا حقيقيًا بالنسبة لهم، وهو وعى ذاتى عام. إن إدراكه أو الاستماع إليه يعنى أن وجوده الحقيقى يضمحلُّ؛ يردُّ 'أ' إلى آخريته otherness ذاتها؛ وهذا هو وجوده الحقيقى: أى بوصفه الآن وعيًا ذاتيًا، ووجودًا حقيقيًا. إنه ليس وجودًا حقيقيًا، لكنه يصبح وجودًا حقيقيًا فى هذا التلاشى"[1].

وربما نخمِّن أن الجدل بين التلاشى والظهور مرةً أخرى، وبين الوجود الحقيقى والوجود الزائف، فى مثل هذه الفقرات، قد أثَّر على لاكان، ليس لأنه كان يتماس معه فلسفيًا فقط، ولكن لأنه حُفِظ، أيضًا، فى أنماط تركيبية "جدلية" لاذعة. وقد يبدو باقتفاء ما خلفتْه صدماتُ الإنجاز الأسلوبى لهيجل فى كتابات لاكان، أننا نقبض بقوةٍ على هذه الفقرة عن "تدمير الذات". لنتأملْ، مثلا، كلمات هيجل الختامية، والنصَّ الأصلى الذى اقتُبِستْ عنه أيضا. إن مراحل الجدل التى قُسِّمتْ بسهولةٍ بين جمل منفصلة، فى موضع آخر من "الفينومينولوجيا"، تُقدَّم هنا، غالبًا، كأعضاء فى فرضية واحدة معقدة، أعضاء يعتمدون على بعضهم البعض بشكل متبادَل. وبمجرد قراءة الجملة، تستعير، على الأقل، الأمورُ التى قد يُظَنُّ أنها تقتصر على التبادل – بصرف النظر عن وجودِها أو عدم وجودِها، عن حضورِها أو غيابِها – تستعير من نحوها مظهرًا من مظاهر ضرورة التبادل. وهنا لا تقدِّم البنيةُ التركيبيةُ دفاعًا منطقيًا، لكنها تقدِّم دفاعًا دراميًا عن المناقشة التى يقوم بها الجدلى. ويوجد تكيُّفٌ مماثلٌ بين المناقشة وتركيب الجملة فى سؤال لاكان: "ماذا يتبقى هنا إلا الآثار اللازمة لهجر الكينونة؟" وبالطبع، ليس علينا إلا أن ننظرَ إلى الكلام اليومى لنجدَ أمثلةً تركيبيَّةً شبيهةً تؤدى بعض أغراض ذلك النوع من الإقناع. ويزخر الأدبُ الخيالى بجملٍ، كما هو الحال بالنسبة لجمل لاكان، يستحيل فيها الفصلُ بين الحى والميت:

"دائما، فى كل ساعة، هكذا بلا انقطاع

---

(١) "الفينومينولوجيا"، ص٣٠٩ .

على حياتى أن تنتهى، وتبدأ

فى هذا الموت العائش سُدًى"[1].

(سيف[2]: Délie، ٢٦٧)

"عالمُ موتٍ، باللعنة

خلق الربُّ الشرَّ، لأن الشرَّ حسنٌ بمفرده

حيث تموت الحياةُ كلُّها، يعيش الموتُ، وتنسل الطبيعة

ضالةٌ كلَّ الأشياء المهولة والمذهلة.

(ميلتون: "الفردوس المفقود"، II، ٦٢٢-٦٢٥)

"كانت البسمة على فمك أَمْوَتَ شىء

حية بما يكفى لأن تتمتع بالقدرة على الموت".

(هاردى، "أنغام محايدة")

إلا أنه برغم حقيقة أن هذه التأثيرات التركيبية - التى أتاحت للاكينونة أن تضع بصماتٍ متنوعةً على الكينونة لتُرى وتُسمع فى الخطاب - كانتْ متوفرةً أمام لاكان بدون اللجوء إلى هيجل، إلا أن الدرسَ الأسلوبى فى "الفينومينولوجيا" كان شيقًا للغاية. كان، هنا، كتابًا صوَّر الموتَ الحىَّ والحياةَ الميتةَ كموضوعين أصيلين بالنسبة للوعى الإنسانى، وكان تركيب الجملة يمثِّل فنًّا تصويريًا متحركًا لشعور يمكن القبض عليه بسهولة؛ إنه كتابٌ لم ينأَ بنفسه عن الغموض والتعويذ فى السعى وراء أهدافه الفلسفية؛ وقد بدا وكأنه يتنبأ فى وضوح استثنائى بدرسٍ أساسى من دروس التحليل النفسى: إن الحسَّ الإنسانى بالنفس تلفيقٌ مضطربٌ نشأ تحت ضغط الآخرين والآخرية التى لا يمكن اقتلاعُها، أى أنه نشأ تحت ضغط الشفرةِ الاجتماعية والعرفِ المجسَّد.

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) موريس سيف Maurice Scève (١٥٠٠-١٥٦٤): شاعر فرنسى ولد فى ليون (المترجم).

إلى أين يأخذنا هيجل، كمصدر للمفاهيم أو كتأثير أسلوبى، فى فهم كيفية قراءة "كتابات"؟ أظنُّ أنه يأخذنا إلى أبعد مدى - بشرطٍ أن نتأمَّل مقاومةَ لاكان بصورةٍ متوازية مع حماسه. يستخدم لاكان مجموعةً من الحيل البلاغية لعزلِ "تأثير هيجل" فى كتاباته، وكسرِ ذلك التأثير، والتبرؤ من اللولبية الجدلية العليا التى تقترب بها الروحُ، فى "الفينومينولوجيا"، من واقع المعرفة المطلقة[1]. وتتضمن الفقرةُ التى ناقشْتُها أقوالا مأثورةً وشبه توراتية، لا يوجد بينها إلا القليلُ من الروابط السببية الواهية. إن الحذف والإضافة، واللعب بالكلمات، والمفارقة والالتباس، تجعل الأنظارَ تركِّز على كل فقرةٍ من هذه الفقرات كوحدةٍ مفردة، وحدةِ معنى، وقد تخلق بعضُ الكلمات المكرَّرة (أو أشباهها ومترادفاتها) نمطًا مضطربًا من الروابط الجانبية بين الوحدات: سقوط الكينونة choir de l'être - فقيد défunt - موت mort - ليتنى أموت que Je meure - كنتُ ميتًا J'étais mort - الموت ...la mort إلخ. وتضيف علاماتُ التعجب، وعلاماتُ الاستفهام، وتركيبُ الجمل بصورة غير متسقة، و"الأسئلة" الصادرة عن عوامل ذهنية مجسدة ولا تنتهى بعلامات الاستفهام، تضيف تشويشًا فى مسار المناقشة - وفى الحركة إلى أعلى، وهى حركةٌ محبطة تمامًا؛ وتظهر العبارات المأثورة ظهورًا مفاجئًا وتبدو كما لو كانتْ بلا دافعٍ. وتستخدم هنا بعض الحيل، أعنى الحيل التى نتوقَّع ألا يكون لها أكثر من وظيفةٍ توضيحيةٍ طارئة فى الخطاب النظرى، بكثافة لدرجة أنها تسود افتتاحيةَ النصِّ، وتعرِّض عملية السعى وراء المعنى لمنعطفات ومعوقات لا نهايةَ لها. وهذه الحيلُ هى الأدوات المتاحة أمامنا لمواكبة التفكير فى غياب المناقشة المدعمة والجمل المنمقة المسهبة فى الأسلوب الهيجلى (أو فى أى أسلوب آخر). يجرى تفكيرنا على نحو متقطع، فى وسط لفظى مشوش وثاقب وحافل بالحكم. وربما يوصف نثرٌ من هذا القبيل بأنه "باروكى baroque" - ويبدو مصطلح "الباروكى"، بتعريف أدق بكثير مما يستخدمه المعلقون على أعمال لاكان، المعلقون الذين يكثرون من استخدامه، يبدو جديرًا بالاهتمام.

---

(١) توجد عبارة فى "وضع اللاشعور Position de l'inconscient" من أوضح عبارات لاكان عن حدود ما يدين به لهيجل، وعن رفضه للبرنامج المثالى الذى طرحه هيجل: "لم يتضمن استخدامنا لفينومينولوجيا هيجل أى ولاء للنسق، ولكنه بشَّر بمثال لمواجهة الحقائق الواضحة عن التقمص...

بالإضافة إلى ذلك، تساعد التعبيرات الهيجلية دائما، حتى لو اقتصر المرء على نصوصها، على قول شىء آخر، شىء آخر يصحح ترابطها بالتأليف الخيالى، ويحافظ فى الوقت نفسه على قدرتها فى كشف وهم التقمص.

وهذا هو تسامينا الشخصى الذى يحول تسامى هيجل، وكان وهمه الشخصى، إلى فرصة لإمعان النظر، بدلا من وثبات التقدم المثالى، وتجسيد التقمص. ص٨٣٧ .

راجع أيضا Alain Juranville فى "لاكان والفلسفة Lacan et la philosophie"، ١٢٠-١٢٨ .

تحدَّث موريس كرول Morris Croll، فى مقاله الريادى الرائع عن "الأسلوب الباروكى فى النثر Baroque Style in Prose"، بتمجيدٍ له ما يبرره، عن حركة جديدة فى النثر الأدبى فى أوروبا، ويرى أن تلك الحركةَ بلغتْ ذروتَها حوالى عام ١٦٣٠:

"ازدرتْ [تلك الحركةُ] الرضا والدماثةَ والوفرةَ والخواءَ والسهولةَ، وتعرَّضتْ أحيانًا لتأثير التحريف والالتباس لتتجنب تلك الصفات، التى لم تكن ترى أنها تمثِّل أخطاء بشكل دائم، وفضَّلتْ الأشكالَ التى تعبِّر عن طاقةِ العقل وجهده فى السعى إلى الحقيقة على الأشكال التى تعبِّر عن قناعةٍ بامتلاك المتعة، ولم يحدثْ ذلك بدون رمادٍ وبدون حرارة. وباختصار، صار موضوعُ الفنِّ تحرُّكَ الأرواح لا سكونَها"[1].

ومن الفقرات التى اختيرت لتوضيح "الأسلوب المقتضب أو stile coupé"، كتب كرول:

"إنهم لا يتحركون حركةً منطقية. يقولون فى النهاية ما كانوا عليه فى البداية. إن تطوُّرَهم كلَّه باتجاه تحقُّقٍ خيالىٍّ أكثر حيوية؛ استعارة تدور، إذا جاز التعبير، لتعرض مختلفَ جوانبها؛ تبرق أضواءُ سلسلةٍ من الاستعارات؛ أو تكشف حلقةٌ من "النقط" طاقةَ الاستيعاب الفردى فى عقل الكاتب"[2].

ومع أنه ليس من الدقة أن نتكلَّم عن "استيعاب فردى" يشقُّ طريقَه فى الفقرات الأخيرة التى اقتبستها من لاكان، إلا أن الملاحظات الاستعارية الثاقبة لكرول عن الاهتمام "بالنقطة" والاستعارة اللتين تميزان بوضوح طبيعة التفكير فى الكتابة "الباروكية" تشجع لاكان على الإنجاز. إنه يتخلَّى عن لغة اليقين الهادئ التى كثيرًا ما يختارها زملاؤه ومعاصروه فى التحليل النفسى ليكتبوا بها (حتى وهم يعبرون عن شكوكِهم) ويستخدم بدلا منها لغةً تنزع للشكِّ، لغةً ساخطةً وخطرةً. لا يدفع كتاباته أى حافزٍ إلى الصعوبة وعدم الترابط، ولكن يدفعها حافزٌ، صار أمرًا أخلاقيا، إلى أن تكون مدهشة[3].

---

(١) "الأسلوب والبلاغة والإيقاع Style, Rhetoric and Rhythm"، ٢٠٧-٢٠٨؛ وتوجد مراجعة مفيدة لعمل أكاديمى رائع عن النثر الباروكى، كتبها Mac Fumaroli فى "عصر الفصاحة L'Age de l'éloquence"، ١-٣٤ .

(٢) "الأسلوب والبلاغة والإيقاع"، ص ٢١٨-٢١٩ .

(٣) لفت باترك ماهونى Patrick Mahony الأنظار، مستشهدا أيضا بكرول، إلى وجود عناصر باروكية فى كتابات فرويد ذاته ("فرويد كاتبا Freud as a Writer"، ١٦٣-١٦٥). ويوجد دليل موجز لأعمال بالألمانية والإنجليزية والفرنسية عن أسلوب لاكان فى مقال فرانسوا روستانج François Roustang بعنوان "عن الفصل السابع Du Chapitre VII" فى "كتابة التحليل النفسى Écrire la psychanalyse"، ص ٦٥-٩٥ .

وإذا نظرنا إلى الكتّاب الباروكيين الذين ذكرهم لاكان بالاسم كأسلاف له، فسنجد حماسه لجرسيان يماثل حماسه لجونجورا ويعادله إلى حدٍّ ما: إن تقاليد الكونسبتزمو والكلترنيزمو التى تصادمتْ بقوة هائلة فى أسبانيا فى أوائل القرن السابع عشر، تتصادمُ من جديدٍ فى كتابات لاكان[1]. ويرجع تقدير لاكان لتقاليد الاتجاهين إلى الصعوبة التى يحضّان عليها، وإلى عدائهما الواضح لرذيلة التفكير فى "الحس السليم". وتتأرجح الصعوبة فى يدى لاكان بين تركيب الجملة والصوت، وبين المجاز والنسق، وبين فكر مغرور ونسيج لفظى يحتشد بالتلميح. إنه ينتمى بالمزاج إلى سنيكا حين يتعامل مع تركيب الجملة، ويتحول إلى جملة شيشرون حين تتطلبها الوصية التى تقول "قلْ دائمًا شيئا آخر" (٨٣٧)[2]. ولا ينبغى أن نبالغ فى التركيز على هذه المقارنات، خاصة حين تضخِّم تماهى لاكان مع عباقرة أوروبا الراحلين تضخيمًا سطحيًا، لم تمسَسْه سخريته الشاملة. وكتابات لاكان ليستْ جيدة فى كل الأحيان، حتى بمعاييره الخاصة غير المعتادة. تتأثر وسائلُه المتأنقةُ أحيانًا بمجلات الأدب المدرسية وبتصوراته عن مجتمع طُلاَّبى مجادل؛ وتقترب توريتُه ومواربتُه من التفاهة أحيانًا. يطلُّ كوينتليانوس عبر الزمن، ونصادفه فى "كتابات" فى عددٍ من القوائم الحماسية لصوره البلاغية، وربما يأمل فى تحذير لاكان بقائمةٍ من الرذائل التى قد تختفى فى تلك الحيل: ويمكن مقابلة كل من السخرية[3] **accismus**، والكناية **metonymy**، والاستعارة المدهشة **catachresis**، والتهكم **antiphrasis**، والمجاز المرسل **hypallage**، والإثبات بالنفى **litotes**عند لاكان (٤٦٦)،

---

(١) عن لاكان وجونجورا، راجع "كتابات"، ٤١٠، ٤٦٧؛ ?Omicar، ٢٦-٢٧ (ص ٢٥)، إلخ. ويعرف جونز R.O. Jones الكونسبتزمو Culteranismo، وكان جونجورا من أبرز ممثليها، على النحو التالى: "مصطلح ابتكر فى أوائل القرن السابع عشر... وتتضمن هذه النزعة أسلوبًا يبالغ فى الصنعة إلى أقصى حد، وتعنى عمليا صبغ تركيب الجملة والمعجم بصبغة لاتينية، واستخدامًا دائمًا للتلميح الكلاسيكى، وإبداع أسلوب شعرى مميز ينأى عن لغة الخطاب اليومى قدر المستطاع" (تاريخ الأدب الأسبانى. العصر الذهبى: النثر والشعر A Literary History of Spain. The Golden Age: Prose and Poetry، ١٤٢). وتتضمن الكلترنيزمو Conceptismo (أو agudeza) استخدام التصورات، وكان جارسيان أكبر أنصارها على المستويين النظرى والعملى، ووصف جونز هذه النزعة عند جارسيان بأنها "بلاغة الحصافة" (٢٠١). وكان "الصدام" بين تقاليد النزعتين عنيفا فى الواقع، ولكن ليس علينا أن نبالغ فى تصويره: توجه جارسيان فى بحثه عن أمثلة لكتابه agudeza إلى جونجورا أكثر مما توجه إلى أى كاتب آخر، وربما كان Martial هو الاستثناء المحتمل لهذا التوجه.

(٢) ويمكن ملاحظة لاكان فى المزاج "الشيشرونى Ciceronian" فى موضع آخر من "تدمير الذات Subversion du sujet" راجع، مثلا، الفقرة الثانية فى ص ٨١٢، وعن جملة "قلْ دائما شيئا آخر"، راجع الفصل الرابع وهامشًا سابقًا (حيث توجد الجملة فى السياق الأصلى).

(٣) نوع من السخرية حيث يتظاهر المرء بأنه لا يريد شيئا ما وهو يرغب فيه رغبة حقيقية (المترجم).

بعـد تأمل كـتـاباته، بالمصطلحـات التـاليـة: anoiconometon، cacosyntheto، cumulatio، nugatio، periergia، scurra[١].

وأقل ما يمكن أن يضطلع به دارس الأدب، الذى كنتُ أعدُّ له برنامجًا، هـو تحليل الطرق التى تضلُّ بـها كتابات لاكان، وتسىء إلى أفكاره، وتفشل فى الوصـول إلى المفـهوم التـحليلى المعقَّد الذى تطرحه تعاليمه عن الحقيقة vérite[٢]. والمهمةُ الأكبر التى تقع على عاتق هذا الدارس، خـاصـةً إذا كـان أسلوبيًا، تحديدُ نوع الكتـابة التى يكتبـها لاكـان، والقيـامُ بتـحليلٍ تفصيلى لعمليات صناعة المعنى. ولا يمكن لهذا التحليلِ بمفرده أن يقدِّم وسيلةً لاختبار الترابط فى نظرية لاكان. لكنَّ فـهمَ تلك العـمليـات - والقـدرةَ على إدراك الفـرق بين أسـاليب المناقشـة المترابطة منطقيًا والمضادة ببراعة للترابط المنطقى - مطلبٌ أساسىٌّ لكل من يريد ابتكار مجال لوضع اختبارات مناسبة لتلك النظرية.

وربما نظنُّ أن عملا من هذا القبيل يقدِّم لدارس الأدب ذروةَ الأدوار التى يمكن أن يقوم بها فى ميدان التـحليل النفسى. وربما كـان لاكان أكـثر إغواء. وربما نـرى أفكارَه عن الأدب والمشـتغلين به فى أكثر أشكالها خداعًا فى الفقرة التالية من "الوظيفة والمجال"، وقد نوقشتْ كثيرًا وتحظى الآن بما يشبه الاعتراف:

> "اللاشعور هو ذلك الفصل من تاريخى الذى يتميَّز بالبياض، أو الاستغراق فى الزيف: إنه الفصلُ الخاضعُ للرقابة. ومن الممكن إعادة اكتشـاف الحقيقة؛ إلا أن قدْرَها يُنتقَص عادةً فى مكانٍ آخر، وبالتحديد:
>
> - فى الآثار: هذا جسدى: أى النواة الهستيرية للعُصَاب، النواة التى تكشف فيـها الأعراضُ الهستيرية بنيةَ اللغة، وتحلُّ شفرتَها كنقشٍ يمكن تحطيمُه بمجرد اكتشافه دون خسارة تذكر؛
> - فى الوثائق الأرشيفية: إنها ذكرياتُ طفولتى، مستغلقة كتلك الوثائق التى لا أعرف مصدرها؛

---

(١) ثمة تعـريف ووصف لهـذه المصطلحـات ولبـعض الرذائل الأخـرى فى كتـاب لى سـونينو Lee A. Sonnino بعنوان "الوجيز فى بلاغة القرن السادس عشر A Handbook to Sixteenth-Century Rhetoric".

(٢) عن الحقيقة، راجع العبارات الموجزة والبراقة فى "الوظيفة والمجال" (٢٥٥-٢٥٦)، وبحثًا بعنوان "العلم والحقيقة" (٨٥٥-٨٧٧).

- في التطور الدلالي: إنه يناظر عائلةَ الكلمات وقبولَ المعجم الخاص بي، كما يناظر أسلوبي في الحياة ويناظر شخصيتي؛
- في التراث، أيضا، وحتى في الخرافات التي تحمل تاريخي بشكلٍ بطوليٍّ؛
- وأخيرا في البقايا التي تُبقي عليها التشوهاتُ اللازمة لربط الفصل الزائف بالفصول المحيطة به، وسوف يرسِّخ تأويلي معناها من جديد"[1]. (٢٥٩)

وقد يبدو أسلوب لاكان هنا، للوهلة الأولى، تعليميًا ساذجًا، وكأن السؤال "أين اللاشعور وأين أعثر عليه؟" قد تأخر طويلا بصورة تبعث على الغيظ، ويمكن الإجابةُ عليه من الآن بفرضيات مذهبية بسيطة. لكن الفقرةَ تمثِّل، في الحقيقة، تلخيصًا بارعًا لبعض الاستعارات الفرويدية الأساسية عن اللاشعور، وقد أُنجزتْ بطريقةٍ تجعل لاكان قادرًا على إبراز ترددٍ متواتر في تفكير فرويد. وقد شكَّل كلٌّ من نظامي الاستعارة، النظامين اللذين يضعهما لاكان مقابل بعضهما، تقريبًا، أي النظام "الحفري" والنظام "الدلالي"، مظهرًا دقيقًا نضج مبكِّرًا في كتابات فرويد السابقة على كتاباته في التحليل النفسي، وقد اعتمد عليها وعدَّلها في مسار تنظيره[2].

تحدَّث فرويد كثيرًا عن بعض الأنشطة الذهنية، كالإدراك والكبت والتذكُّر، مستخدمًا مصطلحاتٍ تميِّزه ككاتب. ويمكن تصوير الانتقال من نظام أو مستوى نفسي إلى آخر بسهولة كعمليات تنتجها خواصٌّ الكتابة - الترجمة والنسخ والطبع وإعادة الطبع وتدوين اسم الناشر وإعادة الصياغة - ويسود الاعتقادُ بأن المعاني التي تحملها هذه الخواصٌ معرضةٌ للتشويه في عملية النقل. وبينما تمتَّعت المستوياتُ النفسية "الأدنى" بقدرةٍ كبيرة على التذكر بدرجات متنوعة، كان المستوى الأعلى، وهو الوعي ذاته، سطحًا للكتابة، لا يمكن أن تتشكل عليه أية آثار دائمة (XIX، ٢٣٠). وقد قدَّم علمُ الحفريات بعض الآثار الراسخة والقوية كنظام بديل للمعنى إلى جانب تلك الرسائل وضدها، الرسائل المكتوبة والقابلة للنسخ من جديد بصورة

---

(١) بالفرنسية في المتن.

(٢) صور أنتوني ويلدن نمط تلميح لاكان لفرويد في هذه الفقرة في "لغة الذات The Language of the Self"، ١٠٨-١٠٩؛ وللاطلاع على تعليق أكثر تفصيلا عن النظامين الاستعاريين، راجع الفصل الأول (archaeological) وأنتوني ويلدن في "النسق والبنية System and Structure"، ٤٢-٤٦ (Semiotic).

لا نهايةَ لها: برغم أخطار الدفن والحفر، يبقى ما وُضِع فى العقلِ ذاتَ يومٍ، ويمكن استعادتُه سليمًا. والفنُّ الكتابى الوحيد الذى احتفظ بقدرته ضمن هذا البعد الحفرى كان فنَّ شامبليون ورفاقه من محلِّلى الشفرة - الذين يكتشفون كلَّ المعانى، أو كلَّ الأنظمة المنتجة للمعنى، مما تبقَّى من مواد[1]. وتبدو مناورةُ لاكان فى هذه الفقرة، إذا تأملنا تلك الخلفيةَ الفرويدية، جليةً. وحيث إنه أعاد تفسير الموضوعات الحفرية عند فرويد، "آثاره"، بوصفها كائنات لغوية متحركة - كما قد نتوقع - فإن أعمالَ التفسير، التى تتحرَّك بالقدر نفسه، يمكن أن تتلاعب بها بلا حدود. ألا نشهد أحد تصويبات فرويد التى تمَّتْ على يدى فرويد وقد صار لاكان خبيرًا بارعًا فيها؟ ألا يتم الكلام عن النزعة السيموطيقية فى التحليل النفسى للانتصار على النزعة الحفرية؟

لا أظنُّ ذلك. لأن المحاولةَ المترفة التى قام بها لاكان لتغطية العمليات الذهنية بغطاء من المجاز اللغوى تؤدى فى إيقاع الفقرة الختامية إلى درسٍ تأويلى شديد البساطة: ربما بملء بعض فجوات التفسير الواضحة فى المادة، ووضعِ بعض المعابر للوصول إلى فهم محدَّد، وإعادةِ ترسيخ الغزارة الأصيلة فى المعنى. سلكت الطريقةُ الحفرية التى تمَّ إنكارُها على السطح الاستعارى لهذا الابتهال، سلوكًا مناسبًا: غاصتْ تحت السطح وعبرتْ فى سلام. وهكذا يحمل تعليقُ لاكان عن الرقابة إيحاءً خاصًا. ويلمِّح، بالطبع، إلى مقارنة فرويد، تلك المقارنة الرائعة بين بعض القوى الذهنية الكابحة و"الرقابة الروسية" التى تغلبتْ عليها بعضُ الصحف الأجنبية ونجحتْ فى عبور الحدود (I، ٢٧٣، ٧، ٥٢٩)، ولا يؤثر ذلك على قوة تعليق فرويد تأثيرًا جوهريًا. كان "الفصل" اللاشعورى مكتملا ومترابطًا قبل أن تُطبق عليه أداةُ الرقيب، تلك الأداةُ الجوفاء، وسيعود من جديد مكتملا ومترابطًا، بمجرد رفع الرقابة عنه. وقد بيَّن دريدا الصعوبات التى ربما تنشأ إذا تعقبنا الاستعارات "السيموطيقية" فى التحليل النفسى بصورةٍ ناقصةٍ. إنه يكتب عن الطبقات فى "ثنايا الكتابة السرية" لفرويد (XIX، ٢٢٧-٢٣٢)، وفى نماذجه الذهنية المكونة من طبقات عمومًا:

> "لا يمكن التفكيرُ فى الكتابة بدون العودةِ إلى الوراء، ومن ثم لا يمكن إقامةُ اتصالٍ دائم أو انفصالٍ مطلق بين الطبقات، بين حذر الرقيب وفشله. وكم نرى استعارةَ الرقيب، فى السياسة، فيما تقوم الكتابة بشطبه، وفى الفجوات والتقنُّع، ولا يأتى ذلك صدفةً، ولو كان لفرويد ذاته، فى

(١) راجع، تعليق فرويد على حل شفرة الكتابة الهيروغليفية، XIII، ١٧٧ (سبق اقتباسه فى الفصل الرابع).

بداية "تفسير الأحلام"، كما يبدو فى إبداع مرجعٍ تعليمى مكتمل.
ويذكرنا المظهرُ الخارجي للرقيب السياسى برقيب أساسى يقيِّد الكاتب
فى كتاباته الأصيلة"[١].

تتمثل عُدَّةُ الرقيب السياسى فى الحذف والمحو والتقنع، وهى أيضا سمات الكتابة الحقيقية التى يمارس نفوذه عليها... وسمات الكتابة الأخرى أيضا. وما فعله لاكان باستعاراته اللغوية الدقيقة يُعَدُّ تجديدًا للمواد اللاشعورية التى يَبتكرُ فيها التحليلُ النفسى استمرارًا واكتمالا بصورةٍ رائعة، يتناقضان تمامًا مع عناصر أخرى فى المناقشة التى قدَّمها فى "الوظيفة والمجال". وعزل الكتابة واللاشعور كليهما معتبرًا أنهما كتابة فراغهما المتوطن، ولم يلمح إلى حوار التحليل النفسى، أو إلى مواضع الصمت التى تعوقه أو تدفعه. وقد أصبح التحليلُ النفسى، فى فاصلةٍ قصيرة من نصف صفحة، فنًّا بسيطًا، فنَّ الذاكرة، أداةً تساعد الذات على استحضار ماضى المرء، الماضى الشخصى، بالمعرفة الاستبطانية، وتلك هى اللعبة التى يُدْعَى دارسُ الأدب للاشتراك فيها، والإغراء العاطفى المرافق للدعوة إغراء قوى.

وسيعرف هذا الدارسُ مدى ما يحتويه "الفرعُ" الذى اختاره من عناصرَ متباينةٍ، ومدى جموحه فى معظم الأحيان. وسيعرف أن عليه اكتساب عدَّة مهارات مهنيةٍ متباينةٍ ليتمكن من تناول نصوصه تناولا صحيحًا، أو يقترب باحتراس مناسبٍ من الصعوبة التى تتسم بها تلك النصوصُ، أو من افتقارها إلى الحسم. وسيكون عليه قبل تفسير النصِّ الذى يتناوله - إذا كان يطمح إلى ذلك - أن يكتشفَه، ويعزلَه، ويمعنَ النظرَ فيه. وربما تتطلب هذه الأنشطةُ الأولية قدراتٍ متنوعةً، قدراتٍ تحريريةً أو ببلوجرافيةً أو تاريخيةً أو معجمية. ويحتاج التفسيرُ الحقيقى إلى ما يفوق ذلك بكثير. وسيعزِّز جاليرى لاكان، الذى يعرض فيه صور أصحاب المهن الأكاديمية المؤثرة، احترامَ هذا الدارس لذاته بقدرٍ كبير. والمفسِّر الذى تقع على عاتقه فى النهاية مسئوليةُ "ترسيخ المعنى من جديد" هو بالفعل دارسٌ للنقوش والسجلات والأسلوب والثقافة الشفهية، ومستكشفٌ، وعليه الاستعداد دائمًا لاستثمار خبرتِه المتشعبة بطرق جديدة. ويقدِّم كلٌّ من المحلِّلِ النفسى ودارسِ الأدب للآخر مرآةً ترضى كبرياءه وتبدو فيها خصائصُ إنجازه، الذى قد يبدو سطحيًا بدون ذلك، ويبدو توجهًا خُلقيًا يعبِّر عن هالةٍ من القيم الخُلقية. يقود كل منهما حملةً ضد عدم الدقة وضد الكذب، ويجمع بينهما الفهمُ القوى للاستقامة المهنية. ولا تضبب

---

(١) راجع "فرويد ومسرح الكتابة "Freud et la scène de l'ecriture فى "الكتابة والاختلاف L'Ecriture et la difference"، ٣٣٤-٣٣٥ .

أفقهما الخُلقى بواعثُ دنيئةٌ، ولا يعوق الجهلُ أو البصيرةُ الجزئيةُ نشاطَهما التأويلى. والثمنُ الذى يُدفَع مقابل هذا الشعور المصحوب بالبهجة، بمصطلحات التحليل النفسى المحض، ثمنٌ باهظٌ للغاية: ولمطاردة هذه اللحظات، يجب الانغماسُ فى التحليل النفسى كطريقةٍ مميزة للتذكُّر، أو كمنهجٍ لدراسة الجدل بين البشر فى الكلام الإنسانى.

ويمكن أن نعترضَ على اعتراضاتٍ من قبيل أنهم ذوو عقولٍ حرفية خرقاء للغاية؛ وأن لاكان يسعى ببساطةٍ إلى إعداد زملائه بتذكيرهم بالفنون الإنسانية التى تقترب من فنونهم الخاصة؛ وأنه يرسم خطوط "كلية التحليل النفسى" التى تشمل مناهج خارج الطب، وكان فرويد قد تنبأ بها ذات مرة (XX، ٢٤٦)[١]؛ وفى موضع آخر من "الوظيفة والمجال" تعليقٌ على التواصل الإنسانى يلتزم التزامًا صارمًا بالتحليل النفسى، ولا حاجةَ بنا لوجوده هنا أيضًا. ولن تكون لهذه الاعتراضات أهميةٌ كبيرة إلا إذا تساءلنا عن الترابط فى بحث لاكان ككلٍّ، لأن البحثَ يكتسب، وهو فى سبيله إلى الاكتمال، قدرةً فائقةً فى الإجابة عن الأسئلة التى يطرحها، وفى إعادة توزيع تأكيداته. ولكن البحثَ شديدُ التعقيدِ والغموضِ فيما يستنبطه بالتفصيل من المناقشة التى تميل فقراتُها التى تحمل وعظًا مباشرًا، حين توجد، إلى الانفصال عن تلك المناقشة، وتبدو كأنَّها أجزاء منفصلةٌ عن البنية الأساسية للنصِّ - تبدو كأنها قوالبُ لمعنى آمنٍ ومفيد. وربما تكون تلك القوالبُ، وقد قمْنا بفحص مثالٍ منها وربما يكون أوضحَها، خادعةً على نحو خطير. قد تخدع إلى درجة توحى بأن نسخةَ لاكان من التحليل النفسى ليستْ إلا دراسةً أدبيةً تقليديةً أُعيد وصفُها بصورة خيالية. ومع أن لاكان مسئولٌ بدرجةٍ كبيرةٍ عن المبالغة فى قيمة الأدب، وكثيرًا ما بدتْ أعمالُه وكأنها تشجِّع على ذلك (استطاع، فى بعض لحظات الكشف فى أبحاثه، أن يكتب عن الأدب بشكل مختلف - أقل إثارة للاشمئزاز، وأقل كرمًا)، إلا أنه احتجَّ أيضا بعنف على "التضخيم الأدبى inflation littéraire"[٢] الذى خضع له التحليل النفسى عمومًا.

---

(١) عن تعليق فرويد على هذا الصرح التعليمى المتخيل، وما أضافه لاكان إلى مناهجه الدراسية، راجع الفصل الرابع.

(٢) يبدأ ستوارت شنيدرمان فى "جاك لاكان: موت بطل الفكر" بذكرى من السيرة الذاتية تتضمن درسا مفيدا لكل من اقتنع بالنقد الأدبى كنقطة تميز لدخول التحليل النفسى: كان اطلاعى السابق على الأدب، خاصة شكسبير، بمثابة إعداد رائع لاستيعاب لاكان. إن كتاباته منمقة تنميقا دقيقا، وقد تفرط فى التنميق، ولا تفهم بسهولة. إنها تشبه الشعر من هذه الناحية، وكالشعر تخضع للفكر النقدى. إلا أن هذا التشابه خدعة، خدعة بلاغية، وهو ما كنت أفكر فيه حين رأيت أننى أتناقض مع نفسى حين أستمر فى شرح النصوص وأنا لا أعرف شيئا عن الخبرة التى صدرت عنها تلك النصوص. وهكذا تركت بفالو Buffalo [ميناء على بحيرة Erie وشلالات نياجرا - المترجم] وتخليت عن مسيرتى كأستاذ للغة الإنجليزية لأصبح محللًا نفسيا لاكانيا" (V-VI). وتوجد نوايا مماثلة عن الطريق الأدبية إلى لاكان عبرت عنها بقـوة جين جالوب Jane Gallop فى "قراءة لاكان Reading Lacan" - عبرتْ، إذا جاز التعبير، بأسنان خبرتها كقارئة وناقدة.

ويرى لاكان أن أوراق اعتماد الأدب، كصرحٍ ثقافى ومصدر توجيهى للتحليل النفسى، مؤثرةٌ بصورةٍ لا تقبل الشك.

ومن المناسب أن نرى العلاقةَ بين النظرية اللاكانية والدراسات الأدبية بوصفها علاقة يتمُّ فيها تبادلُ الدعمِ والتعزيزِ بين الطرفين. وفى ظلال تلك النظرية اكتسبتْ كتاباتُ كثيرٍ من النقاد بعض المزايا: تحولوا مرة أخرى إلى ما يميِّز الكثير من المعانى الأدبية، تحولوا إلى التضمين والحركة والالتباس. لقد قدَّم لهم لاكان – فى "سيمينار عن 'الرسالة المسروقة'" (١١-٦٦) وفى الكثير من كتاباته – وسائل جديدةً للنظر إلى الحبكة والتصوير والإحكام فى الحكاية النثرية؛ ووضح لهم مجرى تقديس السلعة، الذى يتخلل المفهوم الحديث "للنصّ"، وضرره الذى يعادل ما حدث من ضررٍ حين تخللتْه المفاهيمُ القديمة، مفاهيم "التحفة الرائعة" و"العمل العظيم"، ودعاهم إلى الشكِّ فى النقد الأدبى ذاتِه كطقسٍ للانحناء أمام موضوعات لفظية مقدسة؛ وقدَّم لهم أدواتٍ للتفكير الحاسم فى الأعمال الأدبية كمنتجات للرغبة، وفى تشبعهم بالرغبة فى التعامل مع الأعمال التى يكتبون عنها ومع القراء الذين يخاطبونهم. ورفضتْ نظريةُ لاكان وعدَ النقد الاشتراكى المادى بأسلوب جديد – أسلوبٍ قادر على إقامة ارتباطات متماسكة بين بنية اللاشعور والممارساتِ الدالة المتفاعلة معها، وتكوُّنِ ثقافة من الثقافات[1]. ويميل النقادُ الذين يدينون بمثل تلك الأمور إلى تصديق أن التحليل النفسى فى أعمال لاكان يدين للأدب بقدر مساوٍ ومضاد من الديون. ولكن العلاقةَ، فى الحقيقة، غير متماثلة لأسباب أقوم بشرحها الآن.

رأينا من قبل أن الأدب، فى منظور لاكان، موضوعٌ من موضوعات الرغبة، يتقلَّب فى أشكال عديدةٍ، ورأينا أحيانًا أن نصوصَه النظريةَ تُفْرِط فى التنميق فى محاولات لاصطياده وافتراسه. وقد تستثير نصوصُ الأدب، حتى حين تستخدم لأغراضٍ تعليميةٍ بسيطةٍ، سلسلةً من المناورات القلقة فى كتابات لاكان، وكأنَّ الحسدَ والشكَّ جعلا بقاء أية نقطةٍ محوريةٍ مستحيلا. ويناقش لاكان، مثلا، فى "مقال عن أسباب الذّهان" شخصية السيست Alceste، وهى شخصية من شخصيات موليير[2]، كشاهدٍ نبوى "على الروح الجميلة" (schöne Seele, belle âme)[3]

---

(١) فى عام ١٩٧٧ قدم فردريك جامسون Fredric Jameson فى "الخيالى والرمزى فى أعمال لاكان Imaginary and Symbolic in Lacan"، صورة واضحة عما قد يتضمنه هذا النقد، إلا أنه منذ ذلك الوقت لم تظهر، إلا نادرا، أعمال تفصيلية من هذا النوع الذى يركز بصورة خاصة على البؤرة اللاكانية.

(٢) السيست: من شخصيات مسرحية "عدو البشر" (المترجم).

(٣) للاطلاع على مناقشة هيجل الأساسية عن "الروح الجميلة"، راجع "الفينومينولوجيا"، ٣٩٧-٤٠٩.

عند هيجل، تتماهى بصورة زائفة مع قانون الفؤاد وقانون الطبيعة، ويقودها مشهدُ الرفاق المتصدعين إلى وضعين لا ينالان رضاها بالقدر ذاته - تصور مسعور أو استغراق ذاتى واهٍ[1]. وينذر الوضعان، فى رأى هيجل، بالخبل أو الجنون[2]. ويتلاءم هذا التعليقُ الهيجلى، عن الجنون الكامن فى ادعاء المرء لعقلٍ لا مثيلَ له، مع مناقشة لاكان للموضوع تمامًا: تتنبأ قيودُ هيجل على "الروح الجميلة" بنقدِ لاكان لإجراءات التشخيص الضلالية التى مازالتْ أساسًا لقسم كبير من الطب النفسى المعاصر، ولكنها لا تصادر على هذا النقد؛ وتشبه علاقةُ الروح الجميلة برفاقها علاقةَ البارانويا بين شخص و"آخر"، وهى علاقة يصف بحثُ لاكان خصائصها بتفصيل شديد، ولكن التشابه ليس تامًا. وببساطة يستبدل لاكان بشاهد هيجل الأدبى المفضل (كارل مور فى "اللصوص" لشيللر) شخصيةً أكثر قبولا لدى الجمهور الفرنسى وأكثر تناغمًا مع ذوقه الشخصى (١٧٣)، ويردد رأى هيجل: "يبتكر موليير السيست و... يخلقه على تلك الصورة - إنه مصيب تمامًا: إنه لا يتعرَّف فى روحه الجميلة على اقترابه هو ذاته من خلل حقيقى كان ثائرًا ضده" (١٧٣)[3].

وينشأ تحليل مسرحية "عدو البشر Le Misanthrope" حين يحدث التداخل بين أسلوب التحليل النفسى والأسلوب الفينومينولوجى، وفى كل منهما تتلاشى القيمة البارزة للأدب. يكتشف السيست العالم الاجتماعى المحيط به، ويزدرى الآخريةَ الجائرةَ التى تعوق الاستقلالَ المزعومَ لعقله، ويزدرى، أيضًا، سلسلةً من الانعكاسات النرجسية التى تنعكس عليها نرجسيته:

> "إنه، إذا توخيتُ الدقةَ، مجنونٌ، ليس لأنه يعشقُ امرأةً تعبثُ به أو تخونه، وهو سببٌ يعود، بدون أدنى شكٍّ من وجهة نظر جيل جديد من الرفاق المتعلمين، إلى نقص فى قدرته الحيوية على التكيف، ولكنه مجنون لأنه وقع تحت راية العشق، بشعورٍ حقيقى يفضى به إلى رقصةٍ من الفنِّ الوهمى التى تبتهج فيها كليمين الجميلة[4]: أعنى نرجسية العاطل التى تدعم البنيةَ النفسية "للمجتمع" فى كل العصور، وتتضاعف هنا بنرجسيةٍ تفصح عن نفسها، خاصة فى بعض العصور، فى المثالية الجماعية للعشق"[5]. (١٧٣)

---

(١) "الفينومينولوجيا"، ٢٢١-٢٢٨، ٤٠٦-٤٠٧ .

(٢) "الفينومينولوجيا"، ٢٢٥-٢٢٦، ٤٠٧ .

(٣) بالفرنسية فى المتن. وقد رجع لاكان إلى "الروح الجميلة" فى "الشىء الفرويدى" (٤١٥).

(٤) كليمين Céliméne : شخصية فى مسرحية موليير "عدو البشر" (المترجم).

(٥) بالفرنسية فى المتن.

وبرغم التوبيخ الذى يوجهه السيست للمجتمع، إلا أن المجتمع ليس إلا سطحًا للمقاومة، ترتدُّ عليه عدوانيته إلى غايته المحددة – إلى ذاته. ويفسِّر لاكان دافع السيست إلى تدمير الذات – "الهجوم الانتحارى للنرجسية" (١٧٤)[١] – من خلال الدراسات الحديثة عن البارانويا فى الطبِّ النفسى، بما فى ذلك أطروحته التى تقدَّم بها للحصول على الدكتوراه. ولكن هذا اللجوءَ إلى موليير ليس مجرد محاولةٍ لانتزاع حالةٍ جاهزةٍ من مجال الأدب العام، ولا يقتصر تحليلُ لاكان على السعى إلى اختبار القوة التفسيرية لمفهومه الحديث لمرحلة المرآة. وتنتهى مناقشته بانعطافٍ ميلودرامى فى المناظرة التى تسبقها:

> "أستطيع، بدلا من السيست، أن أسعى إلى المباراة التى يلعبها قانونُ الفؤاد فى المصير النهائى الذى يؤدى بالثورى القديم فى عام ١٩١٧ إلى القفص فى محاكمات موسكو. ولكن ما يتجلَّى فى فضاء مخيلة الشاعر يعادلُ على المستوى الميتافيزيقى أكثرَ الأشياء دمويةً فى العالم، إذ أنها تصنع تيار الدم فى العالم"[٢]. (١٧٥)

وقد عبَّر هيجل عن تقديره للثقافة المتشعبة فى شخصية كارل مور التى أبدعها شيللر بعدم ذكر اسم المؤلف أو الشخصية أو المسرحية فى "الفينومينولوجيا"، وتجنب الاقتباس المباشر منها: إن كارل مور متأصِّلٌ فى النصِّ، ولا يمكن إدراكه إلا عبر ستار من التلميحات[٣]. ويعبِّر لاكان، من ناحية أخرى، عن تقديره لشاهده الأدبى المناظر فى تحوُّلٍ حادٍّ فى البؤرة: كان يستطيع الكتابةَ عن المحاكمات المثيرة فى عهد ستالين، أو عن مشهد المذابح البشرية المروِّعة، ولكنه، خضوعًا لحيرة غير محدَّدة، اختار مناقشةَ المعادل "الميتافيزيقى" لتلك الأحداث، واختار عملا أدبيًا تشهد على صحته بنيةٌ أساسيةٌ فى إدراك الإنسان. يُهَدِّد السيست بالطرد – ماذا نتوقع من حكاية عن عدوانية البارانويا حين تحدثنا عن حقائق التاريخ بهذه الفصاحة الصارخة؟ – وبعد ذلك يُرَدُّ له اعتباره بغرور.

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) بالفرنسية فى المتن.

(٣) اقتفى جان هيبوليت Jean Hypolite أسلوب هذا التلميح فى الهوامش التى وضعها لترجمة "الفينومينولوجيا" ص٣٠٢-٣٠٩ (الجزء الأول)، وفى ص ٢٧٥-٢٧٨ من "التكوين والبنية Genése et Structure". ويوجد ديدرو فى "الفينومينولوجيا" بصورة أفضل من وجود شيللر حيث يقتبس هيجل من Le Neveu de Rameau ضعف ما يقتبسه من شيللر ويذكره بالاسم فى الهوامش (الفينومينولوجيا، ٣١٨-٣٣٢).

ولا يتبين السبب الذى يجعل قيمةَ شخصيةِ عدوِّ البشر، الشخصيةِ التى أبدعها موليير، كنموذجٍ، تفوق قيمةَ البلشفى الذى يتهم نفسَه. إن الأعمال الثقافيةَ الوسيطةَ المعقدة تعقيداً ساحقًا، تلك التى مرَّتْ خلالها الآليةُ النفسيةُ الضمنيةُ فى كلِّ حالة من تلك الحالات التوضيحية، تجعل إمكانيةَ اقتفاء كل منها أقلَّ بكثيرٍ من إمكانية اقتفاء مادة الحالة الإكلينيكية التى يذكرها لاكان فى موضعٍ آخر من البحث. هكذا يؤكِّد الادعاءات المعرفية للأدب الخيالى، ثم ينكرها، ويؤكدها من جديد تأكيداً قويًا، وبالقوةِ نفسِها ينكرها من جديد على مدار البحث. ويجب أن يكون المثالُ التحليلى الواضحُ فى النصِّ الأدبى بالتعريف واضحًا فى موضعٍ آخر، وعلى الأدب أن يتذكر أنه لا يتمتع بمزايا ثابتة. لا يكتسب المثالُ السلطةَ من أى عرفٍ متنقِّلٍ، ولا من أى تدوينٍ سابقٍ على مشاهدته، بل يكتسبها من قدرته على التنقل بين عددٍ متنوع من الخطابات المترابطة - إكلينيكية وتاريخية وفلسفية ودرامية وشعرية - واجتذابِ مواد مناسبة للمشاهدة طوال عملية التنقل. وقد يساهم الأدبُ فى تقديم توضيحٍ عامٍّ لحقيقة أن المفاهيمَ التحليليةَ محدَّدةٌ بعوامل عديدة، ولكن ذلك التوضيح لن يكون مقنعًا إلا إذا تابع الأدبُ أقدارَ كل حيل التشكيل الأخرى وحلَّ محلَّها بدوره.

لا يمكن هنا أن نسردَ القصةَ الكاملةَ لاستياء لاكان من الأدب ومن النماذج الأدبية فى نظرية التحليل النفسى. لكنَّ إيقاعَ الإعجابِ والحسدِ والعدوانية، الذى يميِّز أسلوبَه فى تناول المواد الأدبية ينتج عنه درسٌ مضطربٌ، ويكاد يكون من المستحيل على دارس الأدب الذى يقرأ لاكان بحثًا عن الثقافة أن يستوعبه. يختلف لاكان، كما رأينا، من ناحية، اختلافًا حقيقيًا عن فرويد فى تقديره الدقيق للنصِّ الأدبى: إنه مبهمٌ ومعقد وذو مرجعية ذاتية ومثقل بالوعد بالمعنى، وهو لا يقدِّم فقط نموذجًا نظريًا عن اللاشعور، لكنه يقدم أيضًا نموذجًا عمليًا للمحلِّل النفسى كصانعٍ للكلمات. وأحيانًا يكون الأدبُ الطريقَ الملكية لفهم التحليل النفسى، ويكون دارسُ الأدبِ رفيقًا أمينًا فى السفر، وزميلا مغامرًا على بحورٍ متعدِّدةِ المعانى، وباحثًا عن نظامٍ مغمورٍ و"أصلى" للمعنى. ومن ناحية أخرى، لا يكون الأدب فى أحيانٍ أخرى، أكثرَ من شاهدٍ عابرٍ لبنيةٍ تلتفُّ على ذاتها فى عالم لا تخرج كل منتجاته العقلية الأخرى على تلك البنية. ويتضمن تقديرُ لاكان للشعر، وهو تقدير يفوق تقديرَه للأجناس الأخرى، يتضمن فى "الشاهد الأدبى فى اللاشعور 'L'instance de la lettre dans l'inconscient'" تأرجحًا مميزًا:

"ولكن على المرءِ أن يستمعَ فقط إلى الشعر... ليسمعَ التعددَ الصوتى، ويتبيَّن له أن الخطابَ كلَّه يتم تنظيمه بطول المقاطع الشعرية فى المقطوعة.

وليستْ هناك فى الواقع سلسلةٌ دالةٌ ليس لها، وكأن كل وحدة من وحداتها متصلةٌ بعلامةِ ترقيمٍ، ارتباطٌ كاملٌ مع سياقاتٍ ملائمةٍ معلقةٍ "عموديًا"، إذا جاز التعبير، من تلك النقطة"[1]. (٥٠٣)

إذا أردْتَ أن تفهم اللاشعورَ كسلسلةٍ دالةٍ، فسوف يساعدك الشعر على تصوره، وإذا أردْتَ أن تفهم القدرةَ الدالة فى الشعر، فسوف تساعدك الموسيقى متعددةُ الأصوات على تصورها... إن لعبةَ الإبدال بين مختلف الأنساق البنيوية، التى يمكن ملاحظتها فى المنمنمات، تمثل سمةً أساسيةً فى تفكير لاكان فى المراحل الأخيرة. تفسح النقط العقدية **knotenpunkte** فى النصِّ الأدبى المجال أمام عقد بروميو[2]، وأشكال موبيوس[3]، والحساب والرياضيات. وقد نتخلَّى عن أنساقٍ شكلية أعلى رتبة للإفصاح عن منطق الدال بطرق تتفوق على حرفة الأدب أو تفشل فى تحقيق ما تحققه. وقد قال لاكان بفخرٍ فى مؤتمرٍ فى جامعة جونز هوبكنز **Johns Hopkins** فى أواخر الستينيات: "إن أفضلَ صورةٍ تلخِّص اللاشعورَ صورةُ بلتيمور[4] فى الصباح الباكر"[5]. ولا تقدم هذه الإيماءاتُ، التى تكثر فى أعمال لاكان، لحرفةِ الأدب أملا أو تشجيعًا، حتى فى بلتيمور.

وأفضل ما يمكنُ أن نأملَ فى الحصول عليه من كتابات لاكان عن العلاقة بين التحليل النفسى والدراسات الأدبية هو أنَّ علم البلاغة الذى يستعيد دورَه من جديد فى التطبيق على نصوص الأدب، قد يجد فى النهاية نظريةً فى التحليل النفسى تتناسبُ معه فى التعقيد والتفسير. وحتى هذا الأمل، وهو أملٌ مشروعٌ بالضرورة، علينا أن نعمل للوصول إليه، وتخليصه من الوعودِ الزائفةِ والحلول المبتسرة التى قدَّمها لاكان بأسلوبه الأدبى للنقد.

---

(١) نوقشتْ هذه الفقرة من قبل، راجع الفصل الرابع، وتوجد صيغة من هذا التشابه، صورة مبكرة وأقل تأرجحا فى "الوظيفة والمجال" (٢٩١).

(٢) عقدة بروميو Borromean knot : عبارة عن مجموعة متقاطعة من ثلاث دوائر، تمثل النظام الرمزى وتقاطعه مع الواقعى والخيالى (المترجم).

(٣) شكل موبيوس Morbius strip : من الأشكال التى استخدمها لاكان فى دراسة الطوبولوجيا، وهو شكل ثلاثى الأبعاد يمكن تشكيله بورقة مستطيلة بعد طيها وربط أطرافها معا (المترجم).

(٤) بلتيمور Baltimore : ميناء بحرى فى شمال ميريلاند (المترجم).

(٥) راجع مقال "Of Structure as Inmixing of an Otherness Prerequisite to any Subject Whatever"، فى The Structuralist Controversy، تحرير Richard Macksey و The Eugenio Donato، ١٨٩، وقد كتب هذا البحث فى مزيج من الإنجليزية والفرنسية ونشر بالإنجليزية.

ويرى لاكان أن أحد الأشياء الأساسية التى نتعلمها من التحليل النفسى تتمثل فى أن اللاشعور له "أسلوبٌ" خاصٌ به، وربما يوحى بسهولة للمتهور فى عددٍ من عباراته المبرمجة عن تنقل مبادئ التحليل أن من الممكن "القبض" على هذا الأسلوب بمجرد التعرض لعدواه الحميدة:

> "إن أية عودة إلى فرويد تقدِّم موضوعًا جديرًا بالمعرفة لن تكون إلا بالوسيلة التى تتجلى بها أكثرُ الحقائق اختفاءً فى ثورات الثقافة. وتلك الوسيلةُ هى الصيغة الوحيدة التى يمكن أن ندَّعِى أنها تنتقل إلى أتباعنا، وهذه الوسيلة تدعى الأسلوب"[1]. (٤٥٨)

توجد بالطبع وسائلُ فضفاضةٌ وأخرى محكمةٌ لقراءة هذه التعبيرات. وربما تكون أكثر القراءات الفضفاضة على الإطلاق تلك التى تستنتج أن أسلوب اللاشعور، وهو أسلوبٌ مفضل للتنظير التحليلى، وأسلوب لاكان الأدبى الخاص، كانت لهما حدودٌ مشتركة بصورة مبهمة، ويمكن فهم اللاشعور فهمًا يسيرًا بتكريس التأنُّق اللفظى فى كتابات لاكان. ويبدو أن لاكان لم يُفهَم غالبًا إلا على هذا النحو، إذا جاز لنا تخمينُ ذلك من العدد الهائل من التدريبات فى الثرثرة اللاكانية **Lacanobabble** التى وجدتْ طريقَها إلى المطبعة بالفعل. ثمة توريةٌ هنا ومعجزةٌ هناك، ولا يخلو الأمر من المفارقة دائمًا، ويوجد وثبٌ سارٌ لموسيقى الدال، تلك الموسيقى الخادعة، فى كل موضع... أتردد فى إفساد هذه اللعبة، أو التوصية بالروية ومراعاة ظروف دارسى الأدب، الذين شعروا برعشةِ التحرر تجرى فى كتاباتهم بعد التعرض للمسةٍ فاتنةٍ من لمسات لاكان. لكن ذلك لا يكتسب أيةَ أهميةٍ بالنسبة لدارس الأدب المزوَّد عادة بإدراك نظرى يتسم بالفقر، والقانع بالمراوغات والنزوات والألغاز ليقبض على نظرية جديدة عن الأدب، نظرية مفعمة بالحيوية.

والنظرية الجديدة التى أشير إليها هنا ليست التحليل النفسى عمومًا، كما ورد فى التعليقات التحليلية لخطاب فرويد فى "تفسير الأحلام"، و"سيكوباثولوجيا الحياة اليومية" و"النكات وعلاقتها باللاشعور"، وقد عبَّر عنه لاكان من جديد، وهو تعليق بالغُ البراعة حين يقدم علاقة مترابطة ومتحركة بين لحظات الخطاب ومستوياته، وكثيرًا ما تخضع للتقسيم

(١) بالفرنسية فى المتن. وبهذه الفقرة ينهى لاكان بحثا بعنوان "التحليل النفسى وتعليمه La psychanalyse et son enseignement" (٤٣٧-٤٥٨)، وقد قدم هذا البحث أول مرة فى عام ١٩٥٧ أمام جمهور من ذوى الاهتمامات الفلسفية.

– بدعوى "الملاءمة" – على أيدى محلِّلى نصوص الأدب. وهو يسمح بالتعبيرات الفردية، ويسمح فى الوقت ذاته بصيغٍ تواصلِها التركيبية وبالصيغ التركيبية المضادة، وبتوجُّهها إلى هدف افتراضى، وبما تحمله من التداعيات المتراكمة. وقد يسمح باقتفاء المعانى المضمرة، سواء كانت فى التعبيرات التى تُصاغُ فى كلامٍ مباشر أم فى التعبيرات التى ترفض التصريحَ المباشر. وربما كان الجزءُ الأكثر إثارةً فى التحليل النفسى هو الإلحاح على منح ماضٍ معين ومستقبلٍ معين لتعبيرات تأتى بوصفها الحاضر الخالد، حاضر التعبير الذاتى الصائب. ويرى فرويد أن الحياة النفسية للإنسان نُظِّمتْ، بين التأرجح الساذج فى الوهن الرومانسى، بين ما لا يعود وما لا يتحقق، بحيث تقع كل لحظة من لحظاتها الحاضرة تحت ضغط مزدوج: كان الفرد فى كلامه ينقِّح ماضيه[1] بنشاط، ويعيد بناءه، وهو ينظر بنشاط إلى مستقبل يتطلع إليه بشغفٍ، وأى فهم لما كان يقصده الأفرادُ حين نطقوا بما نطقوا به – سواء فى الحوار التحليلى أو خارجه – هو موضوعٌ للحفاظ على التوازن التفسيرى الحقيقى بين قوى الاستعادة وقوى التوقع.

وتأتى مساهمةُ لاكان، فى دراسةٍ أكثر دقة لهذه القوى، فى عدة أشكال متميزة. إنه يشيِّد نماذجَ منطقيةً لعمليات إعادة البناء العقلى وما قبل البناء العقلى التى تكمن وراء عملية التواصل الإنسانى. ويعزو تلك النماذجَ إلى اللسانيات، ويعزو اللسانيات إلى زمنية الكلام المتبادل بين الذوات. ويقدِّر فى كتاباته مفاهيم الإعادة والتوقع، بخلق تفاعلٍ دقيقٍ بين أزمنة الفعل ومستويات الزمن فى تركيب الجملة. ويتبين ما يمكن أن تمتدَّ إليه هذه الأهداف المتمايزة بصورة مشتركة فى هذا التلخيص الاسترجاعى، فى "الوظيفة والمجال" (١٩٥٣)، لبحثٍ سابق "الزمن المنطقى Le Temps logique" (١٩٤٥):

> "حاول مؤلف هذه السطور أن يوضح فى منطق السفسطة المصادرَ الزمنيةَ التى يعثر فيها الفعلُ الإنسانى، ما دام كان يرتب أوضاعَه طبقًا لفعل الآخر، على حلولٍ أكيدة فى تقطيع تذبذبه؛ ويعثر على معناه الآتى فى القرار الذى يتوصل إليه هذا الفعل بتكريسه لفعل الآخر – الذى يتضمنه من تلك النقطة – مع نتائجه المنبثقةِ عن الماضى.

---

(١) عن المفهوم الحاسم الذى قدمه فرويد لكلمة Nachträlichkeit ("الفعل المؤجل deferred action"، أو 'retroaction'، أو 'l'aprés-coup')، راجع لبلانش وبونتالى، ص١١١-١١٤ .

> ويتبين فى هذا المقال أن اليقين الذى يتوقعه الفاعل فى "زمن الفهم" الذى يحدد فى الآخر، بالسرعة التى تعجل "لحظة الخلاصة"، القرار الذى يجعل حركة الفاعل مخطئة أو صائبة"[1]. (٢٧٨)

يقوم النموذج المنطقى الذى يقدمه لاكان فى هاتين الفقرتين، وتتكون كل منهما من جملة واحدة معقدة بعض الشيء، برحلة العودة إلى تركيب الجملة وإلى المحددات الموضعية فى السلسلة الدالة: والفهم الجديد للزمنية **temporality** والعلّية **causality**، وهو فهمٌ يحضُّ عليه التحليلُ النفسى، وقد تشكّل من قبل كدراما صامتة للعمليات المنطقية المترابطة، أصبح مرة أخرى كلامًا رائعًا للغاية يتطلع إلى الخلف وإلى الأمام ويمثل المادة الخام فى التحليل النفسى.

تحدَّثتُ منذ لحظات عن علاقة جديدة محتملة بين البلاغة ونظرية التحليل النفسى، وهى علاقةٌ درسها التحليلُ النفسى بالتفصيل. وقد يكون لدارسى الأدب الحقُّ فى الاحتجاج على هذه النقطة بأن البلاغةَ تعرف بالفعل ديناميكياتِ الكلام، وهى متعددة الجوانب بصورة كافية، وأية محاولة للزجِّ بها فى نظريةٍ سيكولوجيةٍ دخيلةٍ تؤدى إلى نموٍ هائلٍ فى بعض الخواص الخفية ضمن مجموعة من التقاليد التحليلية المنظمة جيدًا والمختبَرة جيدًا. وربما أضافوا، إذا كان على التحليل النفسى أن ينشأ متأخرًا كديناميكيات بديلة فى الكلام، فلندعْه بالتالى يتعلم على الأقل درسًا فى الدقة من علم الكلام الذى نشأ من قبل الميلاد ومن توابعه فى العصور الحديثة. إن جيرار جينيت **Gérard Genette**، وهو واحد من أكثر البلاغيين الجدد تميزًا، تستبعد عبادتُه للدقة اللعبَ من كتاباته استبعادًا تامًا، ينفد صبره بوضوح حين يأخذ اللعب تحولا "سيكولوجيا" ويسعى فى "دروس فى القص **Discours du récit**" إلى أن يستعيد للبلاغة بدقة مفهوم "التنبؤ **anticipation**" ومفهوم "الاسترجاع **retrospection**"؛ ويفعل هذا جزئيًا بانتزاع البعد النفسى من اسميهما:

> "لنتجنبَ التضمينات السيكولوجيةَ المرتبطة باستخدام مصطلحاتٍ من قبيل "التنبؤ" أو "الاسترجاع" تم استدعاء الظواهر الموضوعية تلقائيًا، واستبدل بالمصطلحين مصطلحان أكثر حيادًا: يشير مصطلح التوقع **prolepse**

(١) بالفرنسية فى المتن.

إلى كل آليات السرد التى تتكون من قصِّ حادثٍ تالٍ أو استدعائه قبل وقوعه، ويشير مصطلح الاستعادة analepse إلى استدعاءِ جزءٍ من حادث سبق هذه النقطة التاريخية أو وجد قبلها..." .[1]

ويجب ربط التوقع والاستعادة فى هذا المقال الواعد بالشمول المعنوى syllepsis والكناية عن الصفة metalepsis والتجاهل الظاهرى paralepsis، وتُنَقَّى كلها بصور متشابهة؛ يرسم جينيت حدودًا واضحة لكل مصطلح تقنى، ويلتزم بها حتى حين تكون النصوص الأدبية التى يناقشها مشوَّشةً بصورة محبطة (يتراجع بعض النقاد أمام الصعوبة البلاغية التى يقدمها بروست فى روايته "البحث عن الزمن الضائع"، لكن جينيت لا يتراجع أمامها)؛ ويكون "علم النفس" عدوًا لهذا النسق البلاغى إذا استدعى إلى المناقشة مخزونًا اعتباطيًا عن العاطفية والذاتية بدلا من استدعاء نسقه الخاص.

لكن التحليلَ النفسى نسقٌ عنيد، واسعُ الحيلة، وقد واجه بالطبع بعض العثرات قبل أن يظهر بتلك الصورة. ولا يزال موضوع الاهتمام المركزى فيه – الرغبة – يتردد كثيرًا مثل جوهر لا يقبل التصنيف. وكان عليه أن يستعير لمنهجه فى دراسة الرغبة بعضَ الأسماء من الفروع المعرفية الموجودة والمصنفة: وكانت هيدروليات الرغبة واقتصادها وطوبوجرافيتها وسيمنطيقيتها وشعريتها وبلاغتها – بالإضافة إلى أشياء كثيرة أكثر غرابة – وقد دخل العملية، وهو يكتسب من هذه الفروع المعرفية مناخَ التكامل التصورى والاصطلاحى، ليبدو متطفلا عليها. واستوعبت اللغة السيكولوجية الدارجة فى القرن العشرين فى أوروبا وأمريكا الشمالية بعض مفاهيم التحليل النفسى – "الكبح"، "التسامى"، "الأنا"، "زلات اللسان بالمفهوم الفرويدى" – استوعبتْها بسهولة بحيث يمكن، مع أن ذلك نوع من الحماقة، اتهامُ التحليل النفسى، ونزعم أن الحس العام كان يعرف، بدايةً بالضرورة، ما صوَّره فرويد باعتباره اكتشافًا خاصًا. وبرغم هذه العثرات تابع التحليلُ النفسى دعوته التنظيمية، وتبدو فى أوضح صورها فى تحولاته النظرية الرئيسية: ركَّز التحليلُ النفسى، فى تنقيح فرويد لنظريته، وفى رواية لاكان لتاريخ هذا التنقيح مرة أخرى، على إزالة التنافر تمامًا وتوسيع مدى ذلك التنظيم. والبلاغى الذى يتطلع إلى أبعد من مجازاته وصوره البلاغية المتميزة بدقة، إلى العالم المفعم

---

(١) راجع، Figures III، ٨٢ .

بالرغبة فى "علم النفس" غير المصنف، يميل فى الواقع إلى الشعور بأن مقولاته التحليلية تهددها النزعةُ الحيويةُ المنبعثة من جديد، أو التيارُ الجارف لطاقة حيوانية مجردة. ولكنه إذا تطلع إلى نسق الرغبة الذى يفترضه التحليلُ النفسى فسيجد بلاغةً أخرى - بلاغةَ القلقِ، والأفكارِ الوسواسية، واللذةِ وانعدام اللذة، واللذةِ السابقة واللذةِ التالية، والكبح، والتذكر - تشبه البلاغة إلى حد بعيدٍ من حيث قدرتها على مضاعفة مقولاتها وفصل هذه المقولات والربط بينها. وهذه البلاغة، التى كثيراً ما تحملُ هذا الاسمَ فى نصوص لاكان، لا تزال متمسكةً بعادةٍ رديئة تتمثل فى حمل أسماء أخرى، وتبدو بوصفها علماً للغة وعلماً لبعض القوى الدافعة فى حياة الإنسان، قوى ليس لها أسماء. لكن البلاغة الحقيقية ستجد فى الحقل التحليلى الزائف نسخةً مشوهة. التحليل النفسى بلاغةٌ مازالتْ فى طور الإنشاء؛ بلاغةٌ تخاطر؛ بلاغةٌ تبدع مقولاتٍ حسب شهوتها، وربما بهذا الفهم للقرابة المعوقة والمتفاقمة تكمن قيمة كل من البلاغة والتحليل النفسى بالنسبة لبعضهما[1].

سيطرت على فرويد أثناء تأليف "تفسير الأحلام" فكرة ج. ت. فتشنر[2] G.T. Fechner فى كتابه "عناصر السيكوفيزياء Elements of Psychophysics"، واعترف بحماس فى عدة مناسبات بدينه لفتشنر[3]. وكانت هذه الفكرة، كما ذكر فرويد لفليس فى عام ١٨٩٨، أن "عملية الحلم تتم فى منطقةٍ نفسية مختلفة" (فرويد/فليس، ٢٩٩؛ "الأصول"، ٢٤٤-٢٤٥). وهنا بدأت مسيرة فرويد كطوبوجرافى للذهن. وبرغم وجود بعض المخاطر والحدود لتصور العقل

(١) قليلة هى العبارات العامة، عن العلاقة بين الأدب والتحليل النفسى، الأكثر موضعية من - إذا افترض المرء أن للعلاقة مستقبلا - C. Barry Chabot's Freud on Schreber: the 'Polemical Epilogue' to "يمكن لنا أن نقول إن المشكلة التى تواجهها الجهود الأكثر استمرارية لتنظيم دراسة التحليل النفسى والأدب تتمثل فى أنها تدرك الفوائد التى تنشأ عن المشروع وهو يسقط وحيدا فى اتجاه واحد: ظاهريا لا تقدم الدراسات الأدبية مَهْرا... وإذا استطاع التحليل النفسى أن يساهم بالفوائد الأساسية لنظريته السيكولوجية، فإن الدراسات الأدبية يمكن أن ترد المجاملة بتزويد التحليل النفسى بفوائد من تعرفه على الطبيعة اللغوية لشاهدها... وبهذه الروح التعاونية فقط يمكن إثراء كل منهما؛ ولا يمكن أن يصلا إلى نهايتين منفصلتين إلا باتحادهما" (١٥٢-١٥٣). ومن الأعمال التى تساهم فى هذا البرنامج بيرز Peter Brooks' Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative (١٩٤٨). وترسخ مناقشته لما وراء مبدأ اللذة بصورة خاصة (٩٠-١١٢) معايير جديدة للقراءة النقدية لنصوص فرويد.

(٢) ج. ت. فتشنر G.T. Fechner (١٨٠١-١٨٨٧): من رواد علم النفس التجريبى فى ألمانيا (المترجم).

(٣) راجع، مثلا، "تفسير الأحلام" IV، ٤٨-٤٩، V، ٥٣٥-٥٣٦، و"محاضرات تمهيدية" XV، ٩٠، و"دراسة فى السيرة الذاتية"، XX، ٥٩ .

بوصفه يشغل مكانًا، فإن تصوير نسق اللاشعور ونسق ما قبل الشعور - الشعور بوصفهما "مناطق نفسية" بديلة كان يتمتع بمزية تعبيرية واحدة: إنه يذكِّر عالِمَ العقل وهو يشرع فى بناء نماذج ذهنية إضافية أكثر التواء بأن العقلَ مقسمٌ تقسيمًا ذاتيا مؤكَّدًا، ولا يمكن بناء جسور دائمة بين مناطقه الداخلية. ويمكن استغلال القوة التعبيرية فى فكرة فتشنر، وقد استغلها لاكان بالفعل فى مناسبات عديدة، بصورة أفضل لتلخيص "أفضل الآمال" التى يقدمها لاكان لإقامة علاقة بين التحليل النفسى ودراسات الأدب: لا تدعْ أيًا منهما يكون للآخر مرآةً لطيفةً أو حليةً علِّيَّة، ولكنْ مشهدًا آخر anderer Schauplatz[1]، "مشهدا آخر" ملحًا، لا يعرف المجاملة.

(١) يعيد فرويد صياغة عبارة فتشنر حين يقول: "يختلف مشهد عمل الحلم المثالي فى حياة اليقظة" (GW، II/III، ٥١: IV، ٤٨) وعن تبَيّن فرويد لفتشنر، راجع: Paul-Laurent Assoun, Introduction à l'épistémologie freudienne، ١٥٠-١٥٦.

# الفصل السادس

## الخاتمة

لا شيء يكاد يبقى من صورتى الأصلية؛
لم يعد كلامى إلا صوتًا مشوَّشًا

مارك أنتونى شاربنتير[1]: **أكيتون**

(١) مارك أنتونى شاربنتير Marc-Antonie Charpentier (١٦٤٣-١٧٠٤): موسيقى فرنسى (المترجم).

سيكون من المناسب أن نفترضَ أن غريزةَ المعرفة WiBtrieb عند فرويد مارستْ شكلا من أشكال الضغط اليومى المتواصلِ على أولئك الذين كانت تُمثِّل بالنسبة لهم شراهةَ العقل؛ على فرويد وبروست ولاكان، على سبيل المثال. وسيكون من الملائم أيضا أن نفترض أن الحكايات والفرضيات المؤثِّرة للباحث عن المعرفة – البنى الذهنية التى تنتج تجريبيا لذَّات المعرفة، باعتبارها تتابعات للذةٍ سابقة، مارستْ ضغطًا مضادًا على العالم. وتتجاوز الملاءمة هنا مسألة تقديم شعار بطولىٍّ فعَّالٍ، وحكاية تُشبِع الغرورَ لتعيدَ شحنَه لمواصلة المراحل التالية من الغاية التى يسعى إليها. ويمكن أيضا، نتيجة لتلك الصورة المزدوجة، أن تكون تفسيرًا وليدًا للتفسير ذاته، تفسيرًا يمكن، نتيجة له، ادعاءُ فضيلتى الاقتصاد والأناقة، وهما فضيلتان تحظيان بإعجاب واسع. عالَمٌ يُعرَف، رغبةٌ تَعرِف، أداةٌ ذهنيةٌ جاهزة للعمل ببراعة وتبصُّرٍ... ومن هذا الحدس البسيط المأمول نادرًا ما تنبثق مطاردةُ المعرفةِ على نحو خطرٍ ومتخلِّفٍ ومُحبِط.

وإذا تأملنا فرويد وبروست ولاكان كأعلام نموذجيين فى التاريخ الحديث لغريزة المعرفة، ومنظِّرين لحماسة تُدعَم دعمًا ذاتيًا بصورة غير محدودة – ومن الواضح أن الوصفين يبدوان جديرين بالاهتمام بالنسبة لى – ربما يكون علينا أن نتوقفَ لنتساءل عمًا إذا كانت فضيلتا الاقتصاد والأناقة بارزتين فى الحقيقة ضمن الفضائل التى تتمتع بها أعمالهم. يقدِّم لنا، بالطبع، كلُّ كاتب منهم لحظاتٍ مؤثرةً عن التلاؤم أو التناسب بين تقريره عن الخبرة وتقريره عن صياغة النظرية التى تحثُّ عليها الخبرة: لا يزال لمثل هذه الابتكارات النظرية، من قبيل عقدةِ أوديب والذاكرةِ اللاإرادية ومرحلة المرآة، إذا اكتفينا بذكر أفضل ما شاع منها، قدرةٌ استثنائية حين نتذكر البراعةَ التى تحقِّق التواؤمَ فى كلِّ حالة. إلا أن كلَّ كاتبٍ منهم مسكونٌ أيضا بعفريت، عفريتٍ صغيرٍ ضالٍّ، يبحث لتحطيمِ التوافق المُقْنع بين الخبرة والنظرية بغرس النظرية فى الفائض surplus. وسيرى التعليق الهادف على هذه العملية أن نزوع العقول الخصبة إلى "الابتكار أو الهلاك" هو شعارهم. إلا أن لكل من فرويد وبروست ولاكان شهيةً أقوى مما يوحى بها هذا الكلام: علينا أن نوضح أن النظرياتِ، حتى أكثرها تعلُّقًا بالذهن، متقلبةٌ أو قابلةٌ للهدم، خشيةَ ألا تصبح النظريات الأخرى جديرة بالابتكار. وحيث إن نظريات الآخرين كثيرًا ما يدمِّرُها مفكرون من هذا الطراز، كتمهيدٍ بسيطٍ لترسيخ نظرياتهم الخاصة،

يكون للطاقة العدوانية الموجَّهة ضد نظرياتهم بمجرد رسوخها، يكون لها، بكل معنى الكلمة، غايةٌ أوضح: إنها وسيلةٌ لإطالة عمر رغباتنا. وحين تصل النظريةُ والخبرةُ إلى اللحظة الخاصة بالتطابق الذى يبدو مؤكَّدًا، يصبح الشكُّ ضرورةً عاطفية.

يتحدَّث فرويد، فى الصفحات الأخيرة من "ملاحظات عن حالة من عُصَاب الوسواس Notes upon a Case of Obsessional Neurosis" (١٩٠٩)، عن احتياج أحد مرضى العصاب إلى الشكِّ والارتياب، وعن الحيل المدروسة التى كثيرًا ما يُضطرُّ إلى تبنيها ليبقى متشكِّكًا فى عالم فيه أدوات دقيقة للقياس ومصادر المعلومات الموثقة (x، ٢٣٢)، وتجعله المعرفةُ الموَثقةُ فى حالة هلع لا يوصف. لكن هذه الفقرةَ صدرتْ عن مرجعية إكلينيكية دقيقة، واحتشدتْ بتلميحات إبستمولوجية عامة، بحيث تصبح صورةً منمنمةً لكل إنسان كمفكر. عرَف فرويد بوضوح، ويتوقع من قارئه أن يدرك – فى العصاب عمومًا وفيما يتجاوزه – أن ذلك الميل فى التفكير ربما يمضى به الشكُّ فى القدرة على حفظ الذات إلى حدٍّ تدمير الذات. إن عُصَاب الوسواس القهرى، كما يشرحه فرويد هنا، مرضٌ ذهْنىٌّ، وقد نفكر فى "التفلسف" و"التنظير" و"التساؤل الفلسفى" كأسماء بديلة مناسبة. إلا أن التحليل النفسى كان "علمًا ذهنيًا يجعل من الممكن فهم العمليات السوية والمرضية كأجزاء من سياق الأحداث، من ذلك السياق الطبيعى نفسه" ("خطاب جائزة جوته Goethe Prize Address (1930), XXI, 208). إلا أن ذلك لا يقدم بالنسبة لى إلا مغزى واهيًا للغاية لا يسمح لى بأن أقول فى هذه المرحلة من بحثى: إن تعليق فرويد "كتعليق بروست" أو "كتعليق لاكان" من حيث التشبيه الجاهز للأداء الذهنى "المرضى" بالأداء الذهنى "الطبيعى"، أو الأداء الذهنى "العصابى" بالأداء الذهنى "النظرى". إلا أننا نجد فى متناول أيدينا نقطةً أقوى بكثير للمقارنة، بمجرد تأمُّل التدمير الذاتى للعقل المُنَظِّر، ويقدِّم لاكان، فى مداعبة تراجيدية فى "الشىء الفرويدى"، أكثر الصور الخاضعة للتأمل المتطرف الذى ينقاد كل كاتب من هؤلاء الكتاب إليه.

فى مقابل البورتريهات الذاتية الحربية التى يقدمها فرويد لقواد من قبيل موسى وهانيبال والإسكندر ونابليون، يصفه لاكان بأنه أكتيون Actaeon، اصطيد والْتُهِمَ، فى فقرة أشرتُ إليها من قبل[1] وأقتبسها الآن كاملة:

> "ولكن إذا كان لابدَّ من استعارةٍ أكثر أهمية تكون فى صالح البطل، فهى الاستعارة التى تجعلنا نرى فى فرويد أكتيون، تراوغه باستمرار كلابٌ

---

(١) راجع بداية الفصل الرابع.

تعقّبها منذ البداية، ويجاهد للعودة إلى المطاردة، ولا يقدر على التخفيف من سرعة المطاردة، حيث لا يغريه سوى اشتهائه للإلهة. تغريه بحيث لا يستطيع التوقُّف إلى أن يصل إلى الكهوف حيث توجد ديانا الشتونية(١) فى الظلال الرطبة، مما يجعلها تبدو وكأنها قاعدةٌ لشعارِ الحقيقة، تُقدِّمُ لظمئه، مع السطح الأملس للموت، الحدودَ شبهَ الصوفية لمعظم الخطاب المنطقى فى العالم، بحيث نستطيع إدراك الموضع الذى يحلُّ فيه الرمز مكان الموت لتتحقق لنا السيطرة على أول أورام الحياة.

وكما نعرف، لا تزال هذه الحدود، ولا يزال هذا الموضع، بعيدةً عن أيدى أتباعه، إن كانوا قد قاموا فى الحقيقة بأية محاولة للبحث عنها، وهكذا لا يكون فرويد أكتيون الذى تتمزّق أوصالُه هنا، ولكنه كلُّ محلِّلٍ يعرف الاشتهاء الذى استهلكه والذى صنعه، وبناء على الدلالة التى قدَّمَ بها جيوردانو برونو(٢) هذه الأسطورة فى "أبطال غاضبون Furori eroici"، يكون فريسة لكلاب أفكاره"(٣). (٤١٢)

إن المحتوى التاريخى لحكاية أوفيد جليٌّ: فى أعمال فرويد وصل الخطاب العقلى، والطموحات العلمية العقلية فى القرن التاسع عشر، إلى نقطة الذروة، لكنها تجاوزتْ نفسَها فى هذه العملية، وبدأت التحلُّلَ بصورة لا عودة فيها. قدَّمتْ ديانا، ديانا لعبة هذا النصِّ الطريف طرافة مهيبة، وإلهة العقل اللاشعورى، الإلهة التى تعيش تحت الأرض وتسكن كهفَ أفلاطون مؤقّتًا، قدَّمتْ فكرةً عن عبء الأهمية والعبث، وهو عبء لا يحتمل. وجاء التحليلُ النفسى، فى حكايةٍ رواها فرويد نفسُه عن تدمير التقدير الذاتى للإنسان الأوروبى الحديث، صفعةً للإيمان بالعصر الألفى السعيد: وكان النظير السيكولوجى للصفعات الكونية والبيولوجية التى تتابعت على أيدى كل من كوبرنيكوس(٤) وداروين (XII، ١٤٠-١٤١، XIX، ٢٢١)(٥). وبرغم أنه كان من

(١) الشتونية chtonian (أو chthonian) : ترتبط بالأساطير اليونانية، أو بآلهة العالم السفلى أو أرواحه (المترجم).

(٢) جيوردانو برونو Giordano Bruno (١٥٤٨-١٦٠٠): فيلسوف وعالم فلك إيطالى أعدم حرقًا (المترجم).

(٣) بالفرنسية فى المتن.

(٤) نيقولاس كوبرنيكوس Copernicus (١٤٧٣-١٥٤٣): عالم فلك بولندى، قال بأن الأرض وسائر الكواكب السيارة تدور حول الشمس وحول نفسها (المترجم).

(٥) للاطلاع على البعد الأسطورى الشعرى mythpoetic فى مقال فرويد "ثلاث صفعات Three blows"، انظر كتاب جليان بير Gillian Beer، بعنوان "حبكات داروين Darwin's Plots"، ١٢-١٣ .

الممكن أن نتوقع تميُّزًا نوعيًا للتدمير الذى انصبَّ على نرجسية الإنسان فى عصر التحليل النفسى عن التدمير الذى جاءتْ به الثوراتُ العلميةُ السابقة - من منطلق أن التحليل النفسى أعلن أن عقلَ الإنسان منقسمٌ بصورة متأصلة لا يمكن إصلاحها - إلا أن فرويد كثيرًا ما قدَّم تعاليمه الخاصة كصرح لم يمسسْه، بصورة تدعو للدهشة، الطوفانُ الذى استثارتْه. و(علينا أن نفترض) أن العقلانيةَ العلميةَ التى دفعتْ كوبرنيكوس وداروين بعيدًا عن مواصلة الحياة فى شكل غامض على نحو خطير، شكلٌ بدا وكأنَّ التحليلَ النفسى يتنبأ به، وقد وجدتْ تلك العقلانيةُ فى فرويد نصيرًا جديدًا لا يعرف الخوف.

ومن الناحية الأخرى، يُعتقَد أن التحليلَ النفسى، فى نسخةِ لاكان للقصة نفسها، وقد صاغها فى إطار أسطورى أكثر وضوحًا، ليس معرَّضًا للخطر فقط، ولكنه يحلِّق دائمًا بدون أمل فى أى ملاذ سوى نهاية الفكرة. وليس هناك ما يدعو للدهشة فى هذه التوسعات العقلانية والأخلاقية لقصة أوفيد، حتى لو حدث ذلك فى القرن العشرين حين لم تعد القصة رائجةً. ينغرس لاكان هنا على نحو مباشر وبصورة غير معتادة فى تراث قديم. ووراء أكتيون لاكان، يوجد أكتيون برونو Bruno، الذى يعترف كما ينبغى:

"أمدُّ أفكارى إلى الفريسة المهيبة،
وتشدُّنى إلى الخلف، تقتلنى
بقرضها القاسى الفج"(١).

مثلما يوجد وراء أكتيون برونو أكتيون بوكاتشيو(٢) وأكتيون بترارك(٣) (وكثير غيرهم):
"سأقول الحقيقةَ، ربما تبدو كذبةً

---

(١) هذه الفقرة من الجزء الأول، الديالوج الرابع من De gl'Heroici Furori (١٥٨٥)، إحدى الفقرات العديدة التى تتناول أكتيون الخيالى. والنص الإيطالى مقتبس عن نص هنرى ميشيل، والترجمة عن بول يوجين ميمو Memmo. وقد نشرت طبعة ميشيل التى تحتوى على ترجمة فرنسية كاملة قبل تأليف "الشىء الفرويدى" بعامين. إلا أن تذكيرًا موضوعيا أكبر بأكتيون يُقدَّم فى Le Bain de Diane [حمَّام ديانا] من تأليف بيير كلوسوفسكى Klossowski وقد نشر فى العام الذى كُتِب فيه بحث لاكان (١٩٥٦). وتقدم فقرات لاكان عن ديانا تعليقا (عن الأنواع) على البحث القصير الملغز الذى كتبه فرويد بعنوان "عظمة ديانا أهل أفسيوس" (XII، ٣٤٢-٣٤٤) (١٩١١)، واستجابة لعقدة أكتيون d'Actéon complexe عند سارتر (الوجود والعدم، ٦٦٧): لا يُعاقَب أكتيون سارتر على النظرة التى اختلسها، على العكس من أكتيون أوفيد وأكتيون لاكان.

(٢) جيوفانى بوكاتشيو Boccaccio (١٣١٣-١٣٧٥): شاعر وكاتب إيطالى، يعرف بأبى النثر الإيطالى الكلاسيكى (المترجم).

(٣) بترارك Petrarch (١٣٠٤-١٣٧٤): عالم وشاعر إيطالى يعتبر أحد أبرز رواد عصر النهضة الأوربية (المترجم).

لأننى أشعر بالانسحاب من صورتى

إلى أيل وحيد يهيم

أُنقَل سريعًا من غابةٍ إلى أخرى

ومازلتُ أفرُّ من نباح كلابى"(١).

إن لاكان يشبه برونو وبترارك على وجه الخصوص من بين الحشد الكبير من أسلافه – فى هذه الصورة التى يقدِّم بها الموتَ كاختيار ذاتى لعقل يرغب فيه. إن العقل، بالسماح لشهواته بمطاردة أهدافٍ محدَّدة – لورا Laura، الجمال السماوى، اللاشعور – يُفضى بنا إلى دماره الخاص؛ يدمج الخيالىُّ عند الكتاب الثلاثة الطرقَ الجنسيةَ والعقلانيةَ فى صورة متكاملة للعقل باعتباره متعصِّبًا وجشعًا ومبدِّدًا لذَاته فى كل مطارداته. يبتعد لاكان ابتعادًا تامًا عن ديانا المعرفة، مفرطة العذرية، تلك التى يصورها راوية كيركيجارد فى "يوميات الفاسق Diary of the Seducer" : "لا أهتمُّ بالنظر إليها فى الحمَّام، لا أهتمُّ بذلك على الإطلاق، لكننى أود أن أطرح عليها أسئلة تحيرنى"(٢). مرة أخرى لا شىء يدهشنا من رغبة فرويد، كما يراه لاكان، فى النظر إلى الإلهة بالعيون والأسئلة معا – ربط فرويد بصورة غير مألوفة بين غريزة المعرفة WiBtrieb وغريزة النظر Schautrieb، ورأى الباحثَ عن المعرفة طفلا يختلس النظر voyeur إلى ما يأتى به العمر. وبصورة مماثلة لإلحاح أفكار الموت عند هيجل فى النظام الرمزى الذى تشرف عليه ديانا الحديثةُ، سيكون الوضع المتوقع لأى قارئ يطَّلع على "كتابات". لكن ما يدهشنى بوضوح هو أن فرويد الرمزى عند لاكان، فرويد الذى تطارده أفكارٌ هى موت التفكير، وتدفعه رغباتٌ تقضى على الرغبة إذا سمح لها بالسير فى مسارها، يُقدِّم لمهنة التحليل النفسى نموذجًا للاستقامة، وكان بحث "الشىء الفرويدى" فى نسخته الأولى خطبةً تذكاريةً فى عيادة فيينا للطبِّ النفسى وطبِّ الأعصاب، يكرِّر فيها لاكان توبيخَ المستمعين إليه من الإكلينيكيين نتيجة التناقض بين البطولةِ الفكريةِ التى تحلَّى بها فرويد والجبنِ الذى يتذرع

---

(١) راجع "تناثر الصقيع Rime sparse"، ٢٣ (ص٦٧ فى طبعة روبرت دورلنج المطبوعة بلغتين، وعنها اقتبسنا النص والترجمة). ويرجع تاريخ هذه القصيدة إلى عام ١٣٥٠ . ويشرح دورلنج فى مقدمة هذه الطبعة معالجة بترارك الدقيقة لأسطورة أكتيون وموضوعات أوفيدية أخرى (٢٧–٣٣). ويحكى بوكاتشيو الأسطورة مرة أخرى فى Genealogie deorum gentilium libri (الكتاب الخامس، الفصل الرابع عشر) (Opera، X، ٢٤٩).

(٢) راجع إما/أو، الكتاب الأول، ٤٣١ .

به معظم الإكلينيكيين، الفرويديين وغير الفرويديين. ويكمن فشلُ العصبِ الخلقى والطاقة الخلقية فى مقاومتهم الاشتعال بنيران أفكارهم، وفى رفضهم، بمجرد الاشتعال، أن يكونوا فرائس[1]. إنه طبٌّ قوىٌّ حقًا.

"وفى الفقرة الأخيرة من هذا البحث، وهى فقرة يلخِّصُ فيها المواجهة المصيرية بين أكتيون وديانا، ويبالغ فيها بصورة أكبر، يتحوَّلُ التهكمُ وتتحول العظةُ الأخلاقيةُ إلى منطوقٍ نبوىٍّ فخيم: تبرهن الحقيقةُ على أنها معقَّدةٌ فى جوهرها، وضيعةٌ فى مهامها، وغريبة عن الواقع، وحَرونٌ فيما يتعلق باختيار الجنس sex، شبيهةٌ بالموت، وغير إنسانية تمامًا، وربما تكون ديانا... وكان أكتيون يشعر بالذنب إلى درجةٍ تَحُول بينه وبين اصطياد الإلهة، الفريسةِ التى تصطاده، ويا لك من صيادٍ، بالظلِّ الذى تتحول إليه، دعِ القطيعَ يمر ولا تسرعِ الخطى، وسوف تدرك ديانا لأى شىء تكون كلاب الصيد...". (٤٣٦)

إن اللاشعورَ، مرة أخرى، طرفٌ مستحيل، يُقاد المحلِّل باتجاهه ويفرُّ منه. إلا أن الفقرةَ الأخيرة تحتوى على بؤرةٍ جديدة: إنها محاولةٌ لتصوير لحظةِ الهلعِ بين الكرِّ والفرِّ، بين طورِ الإحياء وطورِ الإبادة فى الصيدِ، صيدِ الحقيقة. تُستخدَم هنا الحيلُ الأسلوبيةُ، التى تثير الارتباك فيما يكتبه لاكان فى مواضع أخرى من "كتابات"، لتقديم مجموعةٍ ملتبسةٍ بالصورة المناسبة، مجموعةٍ مصحوبةٍ بزهو الانتصار. مَن الفريسة، أكتيون أم ديانا؟ يسمح التركيب التراكمى للجملة عند لاكان بكلٍّ من القراءتين. هل أكتيون صيادٌ ماهر أم أيِّلٌ محتضر؟ تجعله أزمنةُ الفعلِ الصيادَ والأيل، بصياغته فى لحظةٍ غير محدَّدةٍ من المستقبل المضارع **present futurity** والماضى المستقبلى **future anteriority** – مثلما يرسل تيتيان[2] فى رائعته "ديانا وأكتيون"، وهى الآن فى أدينبرج (اللوحة ٤)، النظرةَ المشدوهةَ للصيادِ الشابِّ فى اتجاه الإلهة، وفى اتجاه جمجمةِ الأيل، وهى رمز للمصير الذى ينتظره بعد الموت. هل ينشأ إحساسُ أكتيون

---

(١) مصرِّحًا بما يدين به لكلوسوفسكى فى "حمَّام ديانا" (راجع هامشا سابقًا)، ينهى جين ستروبنسكى Starobinskki مقاله "التحليل النفسى وأدبيات المعرفة "Psychanalyse et connaissance littéraire (١٩٥٤) عن استدعاء أكثر اعتدالا لأكتيون فى دوره كراعٍ فى التحليل النفسى: "Critiques, analystes, gardez allummée la lampe de Psyché, mais songez au destin d'Actéon!" (La relation critique, 285).

(٢) تيتيان Titian (ت: ١٥٧٦): من الرسامين البارزين فى عصر النهضة فى إيطاليا (المترجم).

بالذنبِ نتيجة اصطياده للإلهة فى المقام الأول، أم لسببٍ آخر غير محدد، يمنعه الآن من اصطيادها مرة أخرى؟ إن عبارة "يشعر بالذنب بدرجة تحول بينه وبين اصطياد الإلهة Trop coupable à courre la déesse" تحتوى على حرف جر غير مناسب – كما لو كان حرف الجر à محصلةَ التقاء القوى الدلالية لحرفى الجر الجائز استخدامهما هنا (pour، de) مما يجعل نوعى الإحساس بالذنب محتملين، وعلى الدرجة ذاتها من الصواب. ويقدم تعبير "à courre" أيضا صدى لكلٍّ من chasse à courre ("الصيد") و être à court de ("يحتاج إلى"): نظنُّ أن أكتيون مضى إلى الغابات والحقول لأنه كان يحتاج إلى إلهة. وماذا عن تلك الكلابِ التى يختمُ بها البحثَ؟ إنها أفكارُ فرويد، يفتنها اللاشعور، وتنقلبُ بصورة قاتلة إلى مؤلفها. لكن الهجومَ الأساسى، فيما يقدِّمه لاكان من ذمٍّ فى "الشيء الفرويدى"، يوحى أيضا بأنها أفكارُ فرويد فى مظهرٍ آخر– وقد قامتْ بتصنيفها منظمةٌ دوليةٌ وأضفتْ عليها صبغةَ احترافٍ، وتبدَّدتْ بالتالى قوَّتُها الأصليةُ. وفى القراءة الثانية، يمثل القطيعُ النابحُ المحلِّلين المعاصرين، وقد أدركتْ ديانا أنهم تافهون. ويؤدِّى هذا الالتباس، على المستوى السيكولوجى، إلى تفكير يمثِّلُ فى الوقت ذاته رؤيةً مبهجةً لعمليةٍ ذهنيةٍ غير محدَّدة. تضفى السخريةُ اللاذعة على نشوةِ لاكان مذاقَها المميز الأخير، مذاقَ العنادِ والعدوانية.

"كل الدوافع دوافع موت" (٨٤٨)، هكذا يقول لاكان فى "وضع اللاشعور Position de l'inconscient" (١٩٦٠)[1]. وهكذا أكَّد لاكان، حين يبدو أنه يضع عنصرًا أساسيًا من عناصر مبادئه المهنية تحت علامة ثناتوس[2]، لبعض قرائه ما توقعوه لفترة طويلة على نحوٍ مبهم: إنَّ التحليلَ النفسى مهنةٌ "مستحيلةٌ"، عِلْمُ مَا لا يُمكِنُ تصوُّرُه، عَرَضٌ لداءٍ يبدو أنه يشخصه، إنه فى أفضل الأحوال نسخةٌ جديدةٌ من السحر الذى يعالج الداء بما يسبب الداء. إن مبالغةَ لاكان فى تناول أسطورة أكتيون، وإلحاحَه على أن موضوع الموت يجب أن يُقَدَّم فى الحوار التحليلى ولا يمكن تقديمه، هذه المبالغة وهذا الإلحاح يلفتان الأنظارَ إلى سمةٍ من سمات فكر فرويد، إلى فكرةٍ يتجاهلها من ينتقصون من قدره بقوة. كثيرًا ما يُتَّهَم

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) ثناتوس Thanatos : رغبة غريزية فى الموت، وهى إحدى غريزتين أساسيتين فى نظرية فرويد، والثانية هى الإيروس Eros أو الرغبة فى الحفاظ على الحياة (المترجم).

فرويد بأنه مدَّ الأنساق التحليلية بدائرية ذاتية التحقق تحصِّنها ضد النقد العقلاني. إنه بالتأكيد، في تعليقاته على أن "مقاومة التحليل النفسي"، كعرَضٍ، لا يفسرها إلا التحليلُ النفسي، لا يهتمُّ اهتمامًا جليًا بمحو المنطق الهزيل: "إذا كنْتَ تعترض على ما أقول فإنني على صواب بالضرورة"[1]. يقدِّم لاكان، ضد الاقتناع الذاتي بذلك، وضد العجرفة والتعصب اللذين يتضحان في مواضع أخرى من أعمال فرويد، نسخةً من تفكير فرويد تُبْرِزُ قدرتَه السلبيةَ – قدرتَه على احتمال الكوارث التي يَبتلي العقلُ المنظِّرُ نفسَه بها. ينتقل لاكان بين مؤلفات فرويد من كتاب إلى آخر، وينتبه إلى مساحات التردد في كلِّ نظريةٍ من نظرياته في لحظة من اللحظات، وإلى تحولات تلك النظرية على مدار الزمن، ويشير دون تعطف أو Schadenfreude ولكن بإحساس بأن الصواب يعاد اكتشافُه في العالَم، يشير إلى نزوع النظريات التحليلية إلى الانهيار، أو إلى الانفجار من الداخل.

إن رؤية لاكان لهذه النظريات في حالة موت in statu moriendi – محقِّقةً صوابها برفضها أن تكون صائبةً – تحمل معها، كما اقترحْتُ في فصلٍ سابقٍ، خطر الدائرية وخطر الاقتناع الذاتي ("كلما كان تنظيري أكثر تمزُّقًا، ورغبةً، ومحدَّدًا بعددٍ أكبر من العوامل، وكلما زاد تعذُّر الإحاطة به، وتعذَّرتْ قابليتُه للانتهاء، ازداد الشبه بينه وبين اللاشعور الذي يفترضه تنظيري")[2]. إلا أن وصف اللاشعور الفرويدي، كما يقدِّمه لاكان من جديد، يقبضُ على أحد أبعاد المشروع التحليلي باستبصار خارق. وينبثق المشروعُ مرةً أخرى في تعليق لاكان باعتباره مجموعة من المعايير العلاجية والوقائية الصارمة بالنسبة للعقل النظري، ومقدمة نقدية، دقيقة وغير محددة الأمد، لأية إبستمولوجيا مستقبلية. يمثل اللاشعورُ، في الوقت ذاته، أسمى موضوعات المعرفة والشرط المهيمن (المتحرِّر والمعوِّق) اللازم لمطاردة المعرفة. إنه موجود دائمًا إلا أنه مراوغٌ، بارز إلا أنه نتيجة لرغبة لا تُحَسُّ، يخضع لنسقٍ إلا أنه مدمِّر للنسق، يُنطَق صراحةً إلا أنه تهكميٌّ ironic بصورة لا يمكن علاجها. يشيِّدُ لاكان

(١) انظر، على سبيل المثال، "خمس مقالات في التحليل النفسي" (XI، ٣٩) (١٩١٠)؛ "عوائق في مسار التحليل النفسي" (XVII، ١٣٧-١٤٤) (١٩١٧) و"مقاومات التحليل النفسي" (XIX، ٢١٣-٢٢٢) (١٩٢٥).

(٢) انظر نهاية الفصل الرابع.

اللاشعورَ من كتلة متباينةٍ من المواد الفرويدية والمواد الأخرى، من كتلةٍ تقدِّم تلخيصًا مُقْنعًا لكل الإنتاج النظرى الذى قدَّمه فرويد. ومن هذا المنظور يمثل تاريخُ نظريات فرويد تاريخَ البراءة المفقودة والغيرة الفكرية النهمة. إن شروحَه، دائمًا، لا تبلغ تفسيرها **explicanda** أو تتجاوزه أو تطوقه. اللاشعور هو ديانا فرويد **Freud's Diana**، ولوراه **his Laura**، وألبرتينه **his Albertine** – القوة التى تدير آلة نظرية لا تتوقف لأنها ترفض الكشف عن نفسها.

إن التحليل النفسى، الذى يعاد تعريفه بهذه المصطلحات، يذكِّر العقلَ النظرى، باستمرار، بأنه مجسِّدٌ وقاتلٌ، ويقدِّم من جديد فى نماذجه نفسها فَهْمًا مشوَّشًا للتدفق. إن إبستمولوجيا المستقبل التى يَعِدُ بها التحليلُ النفسى الآن هى تلك التى يمكنها أن تتكيف مع الانقطاعات المتأصلة فى العقل البشرى، ويمكنها أن تسمع لغةَ العقل الذى يتشكل، تلك اللغةَ المجنونة المترددة، وتنطق بها. لكن الجِراح التى يدمى التحليلُ النفسى نفسَه بها ليستْ كلُّها من هذا النوع المفيد. وأوجز الآن، من بين الخصائص المميزة لأسلوب التحليل النفسى فى التفكير، بعضَ الخصائص الأكثر قدرة على التدمير، فيما يبدو لى أنه يمثل نسقًا متناميًا من الجاذبية.

**أولا**، إن الفرصَ الملائمة للنقد الذاتى، الفرصَ التى استنبطها فرويد من نماذجه الخاصة المتعاقبة فى الحياة الذهنية، وأتاحها أمام صانعى النماذج عمومًا كإشكاليات عامة، كثيرًا ما فُقِدتْ على نحو مفجعٍ فى مهنةِ التحليلِ النفسى. ربما نتوقع من أنصار النظرية الفرويدية الذين تلقوا درسَهم الأساسى من كتابات فرويد نفسِه – وليس من الكتب الدراسية والكتيبات التى تتناول التحليل النفسى – أن يتحلوا بصورةٍ نادرةٍ بإحساسٍ حادٍّ بالنظرية فى تحديداتها الثقافية المحلية، ويسلموا بأن الصراحةَ النموذجية التى تتمتع بها نظرياتٌ من قبيل الأحلام والفنتازيا، ضمن بعض الخصائص الأخرى البارزة، تشبع أمنيات المنظِّر. وربما نتوقَّع منهم أيضا أن يسلموا بأن مفاهيمَ التحليل النفسى ونماذجه، حتى حين تتخلص من تلك الأمنيات إلى حد بعيد، أعرافٌ مؤقتةٌ، مقدَّرٌ لها أن تُزاح بمفاهيم أخرى تتمتَّع بقوة تفسيرية أسمى– أو تكون مجرد مفاهيم أخرى. ولكن، مع أن الفروع العلمية الأعلى التى اتخذها التحليل النفسى نموذجًا فى سنوات تكوينه واصلتْ التبدل بتلك الطريقة بشكل واضح، إلا أن التحليل النفسى حمى مفاهيمَه التأسيسية باحتراس يثير الحسد. يمكن، بكلِّ دقَّة، أن تكون السلبية التى واجهها فرويد ضد نظرياته فى بعض لحظات الشك "البطولى" قد بدتْ وكأنها تمحو الحاجة إلى نقد ذاتى، وإلى ابتكار المفاهيم باستمرار فى المهنة التى دشَّنها. كان فرويد مؤسِّسًا لأسلوب نظرى ذاتى التأمُّل، ومؤسِّسًا لمجموعة من التعاليم. وقد ثَبُتَ للغالبية العظمى من خلفائه أن تكرار التعاليم أسهل من محاكاة الأسلوب. تتمتع سياساتُ المعرفةُ التحليليةُ بحدَّين متكاملين: التصاقٍ دائمٍ بالنماذج الأصلية فى الوسط المألوف، ورفضِ الدخول فى مناقشات تمهيدية وسط

العلاقات الخارجية، إذا تجاوزنا عن ذكر التعاون مع أنساق المفاهيم المتاخمة له، أو عن ذكر التنافس المعلن معها. ولا تزال هناك دروسٌ تحررية يمكن أن يتعلمها من أعمال فرويد أولئك الذين يحصرون أنفسهم عمداً في نسقٍ مهني سلطوي ابتدعه لنقل مفاهيمه.

**ثانيا**، إن التحليل النفسي وضع نفسه، بفصل العقل عن المجتمع والتاريخ بتحديد seelischer Apparat لا اجتماعي ولازمني كموضوع أساسي للدراسة، في موقف المُستقبِل السلبي للرسائل المقنَّعة المرسلة من العالم العمومي المستبعَد. وقد أصبح (أو يودُّ لو يبدو) مطبوعًا على نحو مجهول تمامًا، وهو يكيِّف أداته النظرية بحذرٍ مع احتياجات "الروح" المتذبذبة، ويحمي بنشاطٍ إجراءاته العلاجية، بأنواع مذهلةٍ من الممارسات الاجتماعية التفاعلية. أصبح في أسوأ الأحوال مزيجًا من البلسم والقسوة بالنسبة للنفس psyche في الرأسمالية الاستهلاكية، ودخل هذا المعقلَ المُدَّعي للتنوير، مصدرَ التنوير الذي أنتجه العقلُ وانقلب بعنف ضد العقل، إلى التعقيد مع الدنيء l'infâme؛ أصبحتْ تعبيراته الرقيقة عن العقل اللاشعوري بمثابة لوح أملس[1] تُكتب عليه من جديد بعضُ الأساطير السائدة في هذا العصر وبدون التعرض لأي شكل من أشكال التدقيق النقدي.

وتتمثل الخاصية الثالثة، الأكثر قدرة على التدمير، في أن التحليل النفسي انتقص بنشاط من شأن تلك المحدِّدات الاجتماعية للبنية العقلية التي اضطر، وإن لم يكن على مضض، إلى النظر إليها. كثيراً ما تحدث فرويد عن الحدود المشتركة بين الفرد والمجتمع، وقد فعل ذلك بطريقة مبرمجة بصورة بارزة في بداية "سيكولوجيا الجماعة وتحليل الأنا" (١٩٢١):

> "إن التباينَ بين سيكولوجيا الفرد وسيكولوجيا المجتمع أو الجماعة، وهو تباينٌ قد يبدو للوهلة الأولى تباينًا عظيم الأهمية، يفقد قدرًا كبيرًا من حدَّتِه حين يخضع لفحصٍ أدق. تهتمُّ سيكولوجيا الفرد بالإنسان الفرد، وتكشف مسارات سعيه للعثور على إشباعٍ لدوافعه الغريزية؛ ولكن من النادر، وفي ظلِّ ظروفٍ استثنائية، أن تهمل سيكولوجيا الفرد علاقاتِ هذا الفرد بالآخرين. إن الحياة العقليةَ للفرد تتضمن شخصًا آخر دائمًا، كنموذج، كموضوع، كمعين، كخصم؛ وهكذا تكون سيكولوجيا الفرد، بهذا المعنى الموسَّع للكلمات والمبرَّر تمامًا، سيكولوجيا المجتمع أيضا في الوقت ذاته". (XVIII، ٦٩)

---

(١) اللوح الأملس tabula rasa : حالة افتراضية للعقل قبل استقباله أية انطباعات خارجية (المترجم).

لكن هذا البرنامج لم يُنجَزْ، ولم يتابعْ أحدٌ من خلفاء فرويد مختلفَ التفاعلات والتحديدات المتبادلة، التى يضع خطوطَها هنا، بتقديم أى شىء على قدر من الأهمية النظرية. إن تاريخ الثقافة الإنسانية كثيرًا ما يمثل، بالنسبة للتحليل النفسى اليوم، مجرد تاريخٍ للكبت ونتائجه؛ وكثيرا ما يكون الكبتُ - شأنه فى ذلك شأن الرغبة التى يسيطر عليها - مجرد مُعْطَى سيكولوجى، مجرد حقيقةٍ عن الحياة الباطنية. وحيث إن المجتمعات كلَّها والجماعات الاجتماعية عواملُ تتحكم فى رغبة الإنسان، فإن التجمعَ يمارس ضغوطًا مَرَضية محدَّدة بدل أن يبدو وكأنه يفتقر إلى القوة والترابط بوصفه مادة لموضوع إكلينيكى أو علمى. يبدو التبلد والتحرر من الأوهام وكأنهما القَدَرُ الحتمى لأى منظِّر ينظر إلى المجتمع بهذه العدسات. إذن، لماذا ينظر؟ إن التحوُّل الفرويدى المستسلم باتجاه العقل، التحول الذى يُدرَك كنسقٍ شبه تلقائى لقوى بينها علاقاتٌ متبادلةٌ، لم يتطورْ تطورًا بارزًا على يدى لاكان، برغم إلحاحه على أن اللغةَ هى الحامل الحتمى للمعانى الاجتماعية إلى داخل العقل. إن "سلسلة الدوال" اللاكانية لا يمكن أن تقوم بأكثر من ربط عقل الفرد بالعالم الاجتماعى المحيط به حيث تشكلت السلسلةُ. ولا يعنى هذا - فيما يتعلق بعددٍ كبيرٍ من مريدى لاكان - أن التحليل النفسى بلغ سن الرشد كنظرية اجتماعية. إن نظرية لاكان، شأنَها شأنَ نظريةِ فرويد، تتيح بالطبع للقوى الاجتماعية فرصةً لتبدو فعالةً فى إنتاج بعض صور الرغبة، أو نزعاتها، المستقرة نسبيًا- يمكن أن ندعوها "أنماط العقل"- وهى نظريةٌ مهمةٌ أحيانا بصورة استثنائية فى دراسة موضوعات اجتماعية أو سياسية من قبيل الفاشية، والجريمة الناتجة عن اضطرابٍ نفسىٍ، ونظام الأقلية الجنسية **sexual** والتمييز الجنسى **sexual** والعنصرى. ولكن مازال هناك عمل تفصيلى فى حاجة إلى الإنجاز، عمل عن البنية الاجتماعية من ناحية، وعن البنية النفسية التى يصفها التحليل النفسى من الناحية الأخرى - وأثناء ذلك تكون الشعاراتُ السياسيةُ السحريةُ التى يقدمها التحليل النفسى بديلا هزيلا لذلك العمل.

المشكلةُ مزدوجةٌ: فشل التحليلُ النفسى إلى حد بعيد فى تطوير بصائره الاجتماعية المبكرة، وفشل، أيضا، وبصورةٍ أكبر، فى الرد على الانتقادات الباكرة التى وُجِّهتْ إليه وكانت أكثر دقة. إن أعمالا من قبيل "الفرويدية: نقد ماركسى **Freudianism. A Marxist Critique**" لفولوزينوف[(١)] **V.N. Volosinov** أو "نقد لأسس السيكولوجيا **Critique des fondements de la psychologie**" (١٩٢٨)

(١) لستُ ملمًا بقصة نشر هذا العمل مترجما؛ ومن المحتمل أن ذلك العمل، الذى كتب فى الأصل ونشر بالروسية فى الاتحاد السوفيتى، لم يكن متاحا حتى وقت قريب لمعظم الفرويديين الذين كان من الممكن أن يستفيدوا من قراءته.

لجورج بولتزر Politzer، بكل ما تحمله من حماس ومغالاة، تثير صعوبات حاسمةً، وكان من الممكن، إذا وضعتْ فى الاعتبار تماماً، أن تكون ذات فائدة عظيمة بالنسبة للتحليل النفسى فى تنقيح النظرية وتوسيعها. وقد تمت الدعوة بانتظام منذ أوائل الثلاثينيات لوضع برنامج للبحث المشترك بين التحليل النفسى وعلم الاجتماع، وربما كانتْ أكثر حماساً على أيدى كتّابٍ ارتبطوا بمعهد فرانكفورت للبحث الاجتماعى: على أيدى إريك فروم الشاب فى بحث بعنوان "منهج علم النفس الاجتماعى التحليلى ووظيفته" (١٩٣٢)، وعلى أيدى أدورنو Adorno وهبرماس Habermas فى مناسبات عديدة[1]. لكنَّ التحليلَ النفسى المؤسسى "الرسمى"، مع أنه استسلم للحوار فى إجراءاته العلمية والإكلينيكية، رفض بإصرار هذه الدعوات للحوار مع جاره الأجدر بالاختيار من بين العلوم الإنسانية.

قلتُ فى التصدير إن هذا الكتاب لن يكون عملا نظرياً، ولا أنوى أن أحوله إلى ذلك فى هذه المرحلة المتأخرة من الكتاب، مع أن الحاجةَ ملحةٌ إلى نظرية متكاملة عن التفاعل بين البنية الاجتماعية والبنية النفسية. وأفضل ما يمكن أن أقوم به لتعزيز هذه الغاية فى نهاية دراسة سعتْ، إلى حد ما، إلى موازاة التحليل النفسى بعمل بارز فى صورة حكاية نثرية، ربما يتلخص ببساطة فى أن أذكر قارئى بقدرة بروست، فى وصف المشاعر والسلوك، على العمل الفعال على تخوم المجتمع وعقل الفرد. وكمذكِّر عنيد بهذا البعد، أعود بإيجاز إلى أسطورة أكتيون، لأضع الشفقة الذهنية فى رؤية لاكان أمام الشبقِ فى رؤية بروست، الشبقِ الذى يحمل صبغةً اجتماعية كاملة. وفى الفقرة التالية من افتتاحية "سادوم وعامورة"، يتحدث كارلوس مع جوبان عن مذاق المناورات الجنسية ويسمعه الراوى صدفة:

> "كان أحد جرسونات الغرف معروفًا لى، وقد أشرتُ له إلى "قناص" صغير شيق، فتح لى أبوابَ العربة وظلَّ عنيداً بشأن اقتراحاتى. أخيراً، قدَّمتُ له، وأنا ساخطٌ لأثبت له حسن نواياى، مبلغًا كبيراً بصورة تدعو للضحك مقابل أن يصعد السلالم ويتحدث معى فى غرفتى خمس دقائق. انتظرتُ دون جدوى. وإذ ذاك بلغ الاشمئزاز درجة جعلتْنى أعتاد

---

(١) إن إنتاج الرغبة الذى كتبه ريتشارد ليشمان (١٩٨٢) يعتبر من ألذع الانتقادات الماركسية الحديثة للتحليل النفسى. ويستقصى فيليب ريف Rieff الخيوط المتفاوتة فى تأملات فرويد فى العلاقة بين التحليل النفسى والسياسة فى "فرويد: عقل الأخلاقى" ("السياسة والفرد"، ٢٢٠-٢٥٦) وهو عمل مازال بارزا ومازال وثيق الصلة بالموضوع المطروح.

الخروج من باب الخدم حتى لا أرى تكشيرته التافهةَ الخسيسةَ فى وجه الآخر. علمتُ بعد ذلك أنه لم يهتم أبدا بأية ملاحظة من ملاحظاتى، التى التقطها أولا جرسون الغرفة وكان غيوراً، وثانيًا بواب النهار وكان عفيفًا، وثالثا بواب الليل وكان يعشق القناص الصغير، واعتاد أن ينام معه حين تستيقظ ديانا. استمر اشمئزازى رغم كل شىء، فأحضروا الغلام إلىَّ كطبق من لحم الغزال على صينية من فضة، ولفظته معدتى"[1]. (٦١٢-٦١٣)

أكتيون هنا مخلوقٌ ينتمى لتاريخ اجتماعى، كما ينتمى لعالم الأسطورة: إن القناص chasseur ("الخادم"، "الصياد") الذى يتحول إلى موضوع بارز للفضول الجنسى، يُدعى عند كارلوس بهذا الاسم لأن زيه الفندقى يذكر على الأقل برداء الصيد. كان أسلافه الذين يرتدون هذه الملابس جديرين بعمل فى العراء كسائسى خيل، وكان أسلافهم جديرين بالانتماء إلى طبقة وضيعة من الصيادين. إن لعب بروست على كلمة "القناص" يعود بنا عبر الزمن التاريخى إلى عالم الأسطورة والخرافة، وتحدد ديانا بروست تحديداً مزدوجًا بالطريقة نفسها: إنها الراعية المقدسة للبواب concierge، ذلك الذكر الفاسق، ولكنها أيضا ديانا دى بويتير Diana de Poitiers، التى ذكرها كارلوس فى مستهل الفقرة ذاتها. والأوهيميرية[2]، التى يشير بها كارلوس هنا إلى الطبقات الأدنى فى رياضة العشق، يشير بها أعضاءُ الطبقة الأرستقراطية المتحجرة، فى مواضع أخرى من الرواية، إلى أنفسهم: إن تقديس الذات مناورةٌ بارزةٌ، تشترى بها الأرستقراطيةُ المتحللةُ الزمنَ. لكن بروست ينظم فى خيوط السياسات الهزلية لمونولوج كارلوس صورة هزلية مساوية له عن النشاط الجنسى المختلس. يتذكر كارلوس أن أكتيون يصلح للأكل حين يتحول إلى أيل، وعلى نحو ملائم يتخيل القناص مقتولا ومطبوخًا ومقدَّمًا على طاولة. لا يستطيب بروست هنا ليونةَ الليبيدو فقط، تحول شهية مجسدة إلى أخرى فحسب، لكنه يستطيب أيضا الأساس الليبيدى للسلوك الاجتماعى - إن إدراك كارلوس يغمر فى فنتازيا جنسية، ولاشمئزازه الأبسوردى المنحط من القناص الذى لا يستجيب لرغباته أسبابٌ

---

(١) بالفرنسية فى المتن.

(٢) الأوهيميرية Euhemerism : نظرية تنسب إلى أهيميروس فى القرن الرابع قبل الميلاد، تفسر الأساطير بأنها تعليقات تراثية على أشخاص وأحداث تاريخية (المترجم).

اجتماعيةٌ وعاطفيةٌ وجسدية فى الوقت نفسه. إن أكتيون المخزى فى رواية بروست، على العكس من أكتيون لاكان، يُحدَّد بعدة عوامل تحديداً رائعًا، وفى التنقل الانسيابى بين التاريخ والأسطورة، بين الجنس والمجتمع، بين الشهية العقلية والشهية الجسدية، يقدم شعاراً أغنى بكثير من الصياد الممزق، فى أعمال لاكان، فى غاية لم تنتهِ فى انتظار نظرية التحليل النفسى.

يمثل الموضوعُ الذى تناولته فى هذه الصفحات إدراكا ذاتيًا متقطعًا لنظرية بوصفها اشتهاء. وينبثق جزء كبير من هذا الإدراك، بالنسبة للكتاب الثلاثة الذين تناولتهم، من الاكتشاف المتكرر لقابلية النظريات والمؤلفين للهدم. يلقى الكُتّاب الثلاثة جميعهم بأنفسهم فى مهب الرياح على محيط عقلى، حيث يحوِّل مشهدُ نظريةٍ بلا نهاية التفكيرَ باتجاه الموت، موت أسرع من هذا اللهو اللامتناهى فى الحكايات... لكنَّ للثلاثة جميعهم اشتهاءً مضاداً أيضا. إنهم يضعون النظرية كيقين مسبق مقابل النظرية كحكاية. لفرويد فى حفرياته، وللراوى الغيور عند بروست فى ذكرياته اللاإرادية، وللاكان فى مواجهاته الخرساء مع الواقعى réel الذى يقع إلى الأبد بعيدا عن متناول اللغة، لهم جميعا مدخل إلى ذلك "اليقين الذى يشبه المتعة"، اليقين الذى يتحدث عنه الراوى. إن علمهم الجديد يبدأ فى لعبة التصريح الذاتى للرغبة بين اليقين والانقراض، بين الأساس الوطيد والطريق المسدود.

## المؤلف فى سطور:

## مالكولم بوى

- Malcolm McNaughtan Bowie

- (مايو ١٩٤٣- يناير ٢٠٠٧).

- أكاديمى بريطاني، وعميد كلية كريست Christ's College فى كمبريدج من ٢٠٠٢-٢٠٠٦ .

- وهو دارس بارز فى دراسة الأدب الفرنسى، وقد كتب عدة كتب عن مارسيل بروست.

- التحق بوى بجامعة أدنبره حيث حصل على الماجستير عام ١٩٦٥ .

- ونال درجة الدكتوراه فى الفلسفة من جامعة سوسيكس Sussex عام ١٩٧٠ .

- وقد شملت أبحاثه الأدب الفرنسى والتحليل النفسى والعلاقة بين الأدب والفنون.

- وقام بالتدريس فى عدة جامعات فى بريطانيا. ومن أهم أعماله:

١ - لاكان Lacan (١٩٩٣).

٢ - موجز تاريخ الأدب الفرنسى A Short History of French Literature (٢٠٠٦)، بالاشتراك مع آخرين.

٣ - ملارميه فى النثر Mallarme in Prose (٢٠٠١)، بالاشتراك مع آخرين.

٤ - بروست بين النجوم Proust Among the Stars (٢٠٠٠).

٥ - ملارميه وفن أن تكون صعبًا Mallarme and the Art of Being Difficult (٢٠٠٨).

## المترجم فى سطور :

### عبد المقصود عبد الكريم

- من مواليد قرية "طنامل" بمحافظة الدقهلية فى أول يونيو ١٩٥٦ .
- عضو مؤسس فى "جماعة أصوات".
- يعمل رئيساً لقسم الطب النفسى بمستشفى المطرية التعليمى.

## من أهم أعماله :

### الشعر :

- أزدحم بالممالك: أصوات، ١٩٨٠ .
- أزدحم بالممالك (١٩٨٨): الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢ .
- يهبط الحلم بصاحبه: هيئة قصور الثقافة، ١٩٩٣، مكتبة الأسرة ٢٠٠٧ .
- للعبد ديار وراحلة: مكتبة الأسرة، ٢٠٠١ .

### الترجمة :

- فنتازيا الغريزة، د. هـ. لورانس: دار الهلال، ١٩٩٣ .
- الحكمة والجنون والحماقة، ديفيد روبرت لانج: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦ .
- نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، بشبندر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦، طبعة ثانية، مكتبة الأسرة ٢٠٠٥ .
- قصر الضحك، زبجنيف: هيئة قصور الثقافة، ١٩٩٧ .

- جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، مجموعة من المؤلفين، إعداد وترجمة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩ .

- الرجل البطيء، كوتسي: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧ .

- أسطنبول: المدينة والذكريات، أورهان باموق: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨ .

- إليزابيث كستلو، كوتسي: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨ .

- العار، كوتسي: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩ .

- جسد المرأة، كلمة المرأة، فدوى مالطي دوجلاس: تحت الطبع.

- أنا أورهان والي، مختارات من شعر أورهان والي: تحت الطبع (نشر كاملا في أحد أعداد مجلة القاهرة).

- التفرد والنرجسية، ماريو جاكوبي: تحت الطبع.

- فيرونيكا قررت أن تموت، رواية، بابلو كويلهو: تحت الطبع.

- مختارات شعرية، مايا أنجلو: تحت الطبع.

- مختارات من الشعر الأمريكي، ألن جنسبرج وآخرون: تحت الطبع.

- علي ونينو، رواية، قربان سعيد: تحت الطبع.

## الدراسة :

جماليات الحلم والنسيان: دراسة في الحلم والشعر: تحت الطبع.

التصحيح اللغـوى: عصام عبد الخالق
الإشـراف الفنـى: حـسـن كـامـل